MASTER
NEGATIVE
NO. 93-81455-1

MICROFILMED 1993

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States - Title 17, United States Code - concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material.

Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or other reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

This institution reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

ECKARD, LUDWIG

TITLE:

VORLESUNGEN UBER GOETHE'S TORQUATO...

PLACE:

BERN

DATE:

1852

Master Negative #

93-81455-1

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

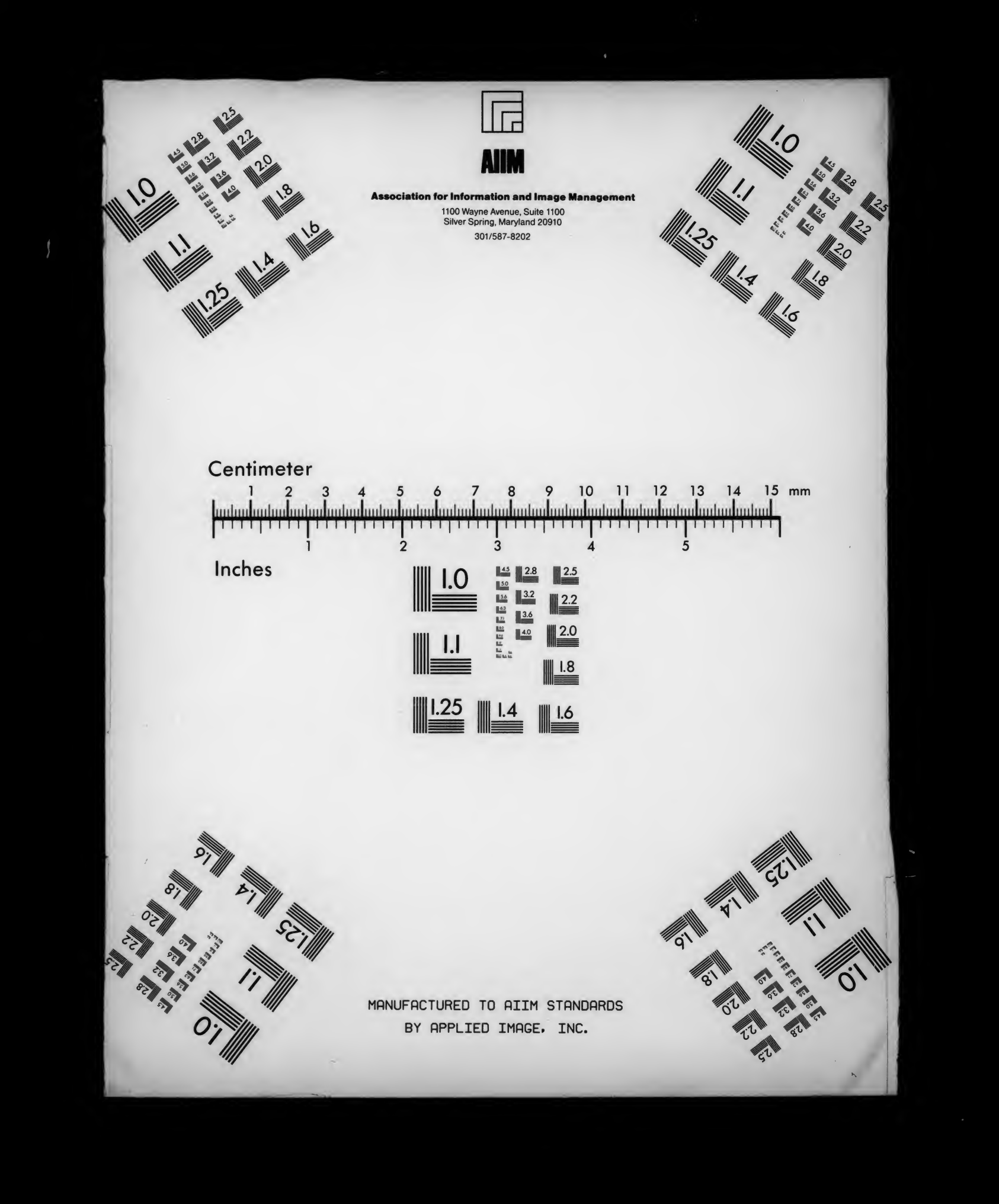
Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

GQ87 Eckardt, Ludwig. 1827-71.
Ec5 Vorlesungen über Goethe's Torquato Tasso; vorgetragen in der aula der Berner-hochschule... 3, +4 + 192 p. O. Bern 1852.

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 mm REDUCTION RATIO: 11x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 6/14/93 INITIALS F.C.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT


AIIM
Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202
Centimeter
Inches
MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

GUSTAV E. STECHERT
828 Broadway
NEW-YORK.

Class GQ87 Book Ec5
COLUMBIA COLLEGE LIBRARY
Madison Av. & 49th St. New York.
Beside the main topic this book also treats of

Subject No.	*On page*	*Subject No.*	*On page*

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

This book is due on the date indicated below, or at the expiration of a definite period after the date of borrowing, as provided by the library rules or by special arrangement with the Librarian in charge.

DATE BORROWED	DATE DUE	DATE BORROWED	DATE DUE
FEB 2 1951			
MAY 7 1951			
Ren Due May 21 '51			
D9			
C28 (1149) 100M			

Vorlesungen

über

Goethe's Torquato Tasso.

Vorgetragen in der Aula

der

Berner-Hochschule,

von

Ludwig Eckardt.

Versuch eines litterarisch-ästhetischen Kommentars für Freunde des Dichters und höhere Lehranstalten.

Bern.
Druck und Verlag von Chr. Fischer.
1852.

Meinen

Zuhörern und Zuhörerinnen

in Bern,

wie auch in **Solothurn** und **Burgdorf**,

wo ich auf Ferienausflügen theilnehmende Kreise zu Vorträgen über Kunst und Litteratur fand,

sei

dieser wissenschaftliche Versuch

geweiht!

93160

1 Ap'89 Stechert. 50 b 36 20 Ap 89 Bra.
23 APR '89

Vorwort.

Die mittlere Region zwischen dem zu Festen und zu Zarten ist unstreitig die Temperatur der feinen, doch nicht über-feinen Analyse.

Herder, Kalligone.

Man darf einem angehenden Schriftsteller glauben, daß es ihm schwer fallen muß, sein erstes größeres Werk vor einer fremden Lesewelt zu bevorworten, und kann es wohl einem ältern Literaten nicht mißdeuten, wenn er mit einigen Blättern ihn der Mühe zu überheben und auf einem in seinem Heimatlande verhältnißmäßig zu andern Culturzweigen wenig angebauten geistigen Gebiete einzuführen sucht.

Der Verfasser hat durch Vorträge, welche er in Bern wie auch in Solothurn und Burgdorf hielt, sich bereits einen guten Namen gepflanzt. Seine Ansichten und Strebungen haben auch erfreulichen Anklang gefunden. Inzwischen hat der Verfasser aber auch seine frühern Studien der schönen Literatur und der Geschichte der Kunst fortgesetzt und sich bestrebt, einem größern Kreise von Lesern und Beurtheilern eine Probe seines Talents und Geistes, wie seiner Sachkenntniß und Bildung vorzulegen. So sind die Vorlesungen über Goethe's Torquato Tasso entstanden, welche nun dem Druck sind übergeben worden.

Von diesem großen Dichterwerke ist längst gesagt worden: „In Tasso hat sich so ganz die edelste Persönlichkeit des Dichters, gleichsam die gesteigerte Verwandlung des Clavigo, und so manche Schwäche der Menschheit in poetischem Reiz und Leidenschaftlichkeit aussprechen können, daß dieses Werk ausgestattet mit Lehre, Weisheit, Verstand und Tiefsinn der zierlichsten Rede, und wahrer Humanität wohl immer als ein Musterbild uns und unsern Freunden, die sich zur Erkenntniß erheben können, dastehen wird."

Ein mit dieser Würdigung des Kunstwerks verwandtes Gefühl, wie das Streben, dessen Verständniß zu fördern, vorzüglich die ihm zu Grund liegende Idee ins Licht zu setzen, hat denn auch die so umfassende und wohlgehaltene Analyse in dieser Schrift hervorgerufen. Der Forderung Herders entsprechend hat sie sich nicht, wie jetzt so häufig geschieht, in Spitzfindigkeiten und Verkünstlung verloren, ist aber auch nicht hinter einer freien, eindringenden sinnigen Betrachtungsweise zurückgeblieben.

Schöpfungen der Kunst unterliegen, je mehr Reichthum der schaffende Genius in sie hineingelegt hat, einer um so vielseitigern Ansicht, wie Naturgebilde in dem Maaße, wie sie höher stehen, manchfaltigrer Betrachtung fähig und bedürftig werden. Es ist daher besonders interessant, des Verfassers Anschauung mit den unter VII. „die Idee des Kunstwerks" angeführten Urtheilen bedeutender Kunstrichter, wie Rötscher, Scholl, Frau von Stael, Hicke, Ficker, Viehoff, Ulrici, Gervinus, Hillebrand u. s. f. zu vergleichen. Von Lewitz und Eysell sind bekanntlich eigene schätzbare Einzelschriften über Goethe's Tasso erschienen. Diesen tritt nun ein neuer Versuch Eckardt's, in die geheimnißvolle Werkstätte des hohen Dichtergeistes einzudringen, an die Seite.

Es ist ein anerkennenswerther Beitrag zum endlichen Abschluß der vielen und ernsten Studien, welche die Deutschen vorzüglich diesem Kunstwerk ihres großen Dichters gewidmet haben.

Solche Analysen mit dem vielen lehrreichen Detail, welches nicht in Handbüchern der Aesthetik und der Kunstgeschichte kann aufgenommen werden, erleichtern und fördern das Studium der Kunst. Daher ist deren Beachtung besonders den Freunden ästhetischer Bildung und der studierenden Jugend zu empfehlen.

Bern, zum Neujahr 1852.

Dr. J. P. V. Troxler,
ordentl. Professor der Philosophie an der Hochschule.

Vorlesungen

über

Torquato Tasso

von

Goethe.

I.

Goethe

vor und während des Tasso.

„Ich darf wol sagen, ich habe in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit mich selbst wiedergefunden. Aber als was? Als Künstler."

Goethes Brief aus Rom an Karl August.

Um eine Schöpfung vollkommen zu verstehen, müssen wir auf den Urheber derselben zurückgehen; er ist der beste, weil lebendige Kommentar seines Werkes. Die ganze Laufbahn, die ein Künstler zurückgelegt hatte, bevor — gleich wie die Zeit, in welcher er ein gewisses Werk schuf, will in das Auge gefaßt sein, da die vorangegangenen Erfahrungen wie die momentane Stimmung auf jede menschliche Leistung Einfluß haben. Ist dies schon eine Beobachtung von allgemeiner Wahrheit, so erhält sie bei Goethe die tiefste Bedeutung Man rühmt Goethes Objektivität — mit Recht, und doch ist vielleicht nur bei wenigen Dichtern die Quelle ihrer Poesien so subjektiv wie bei ihm. Keines seiner Werke, nicht das kleinste Gedichtchen, weist eine Idee auf, die nicht eine Frucht seines Lebens oder wie oft — sogar der Abschluß eines schmerzlichen Seelenprozesses war. Selbst die in der Geschichte gegebenen Gestalten, die er uns vorführt, wurzeln in seinem Ich: Clavigo, Egmont, Tasso sind Spiegelbilder Goethes.

So subjektiv nun auch die Quelle seiner Poesie, — in Einem war er groß, und darin besteht seine Objektivität: Er stellte die Zustände seines „Ich" außer sich hin, beobachtete sie mit klarem Auge und stellte sie dann wie fremde Zustände mit voller Unpartheilichkeit — nichts mildernd, nichts beschönigend, nichts verschweigend, noch weniger etwas verklärend — poetisch dar. Alle seine Werke sind eine „poetische Beichte."

Eine Vergleichung Goethes mit Shakspear, Schiller und Jean Paul wird das Gesagte verdeutlichen. Shakspear faßte in seinen großen historischen Schauspielen die Geschichte eines Volkes, einer Zeit auf; die nun vorgeführten Charaktere sind nur Werkzeuge der Geschichte, nicht willkürliche Schöpfer und Leiter derselben. Denken wir z. B. an „Julius Cäsar." Die Geschichte steht bei Shakspear über den Personen, ja läßt diese sogar fallen und schreitet, neue Werkzeuge zu ihrem letzten Zwecke wählend, über Leichen vorwärts. Das ganze Ereigniß erst spiegelt die Idee vollständig ab. — Goethe hingegen, vom historischen Interesse absehend und mehr dem reinmenschlichen sich zuneigend, faßt einen einzelnen Charakter der Weltgeschichte auf, welcher diese gleichsam in sich abspiegeln soll. Das Geschichtliche, das bei Shakspear Bild war, dient Goethen nur zum Rahmen seiner Heldenbilder, die wieder Spiegelbilder seiner eigenen durchgekämpften Zustände sind. Ulrici („Ueber Shakspear" S. 851, ein Werk, das ich mit Verehrung nenne) tauft Goethes historische Schauspiele daher mit Recht dramatische Biografien.

Shakspears Hamlet dürfte dem Charakter des Goetheschen Drama am nächsten kommen. Sonst entrollt uns Shakspear mehr eine Welt voll äußerer Bewegung, in welcher sich die innere Bewegung der Charaktere abspiegelt, während wir von Goethe bei dürftiger äußerer Handlung dagegen ein Seelendrama erhalten. Beide sind in ihrer Art Muster. Daß es Shakspear in jener, daß es Goethe in dieser Art geworden, liegt im Nationalcharakter beider. Den handelnden, in einem politisch bewegtern Leben athmenden Britten zog das weltgeschichtliche, den betrachtenden Deutschen das psychologische Interesse.

Unser Vergleich würde also zu folgendem Resultate führen. Ist bei Shakspear gleichsam die Geschichte der „Träger der Idee", so erscheint bei Goethe der Heldt als solcher. Während Shakspear schon bei erster Auffassung des Stoffes sein „Ich" vollkommen verleugnet, für keine seiner Gestalten eine Vorliebe zu zeigen scheint, nirgends ein hineingelegtes „Eigenes" erkennen läßt, zeigt sich Goethe erst bei der Ausführung des ursprünglich so subjektiv gefaßten Stoffes, in der man Eigenes und Fremdes nicht mehr zu trennen vermag, als großen objektiven Dichter.

Schiller bietet zu ihm hierin gerade die entgegengesetzte Erscheinung. Bei der Anlage seines Stoffes steht ihm die Geschichte höher als der Einzelmensch, auch sucht er dem historischen Verlaufe möglichst treu zu bleiben; — aber bei der Ausführung schillern alle seine Gestalten in der Farbe der Subjektivität. In dieser Beziehung ist Schillers Kritik über „Egmont" interessant. Goethe hatte sich nicht streng an die geschichtliche Wahrheit gehalten, aber aus seinem, nun einmal so aufgefaßten Egmont eine Gestalt voll Wahrheit und Leben geschaffen. Schiller hätte dagegen jedenfalls seinem Egmont, wenn er einen solchen geschrieben hätte, Frau und Kinder gelassen, aber bei der Ausführung des Planes viel subjektive Rhetorik dazu gegeben.

Goethes Objektivität tritt ganz deutlich hervor, wenn wir Jean Paul dagegen halten. Beide kommen darin überein, daß ihnen die Poesie ein Tagebuch ist, in dem sie alle ihre innersten Gedanken und Gefühle niederlegen, — aber darin sind sie verschieden, daß Goethe zum Verarbeiten vorschreitet, Jean Paul aber beim Niederlegen des rohen Stoffes stehen bleibt. Alle seine Gestalten sind in Wunsiedel geboren. Sie könnten alle mit Recht den Namen Leibgeber führen: sie geben nur einen Leib zu Jean Pauls schöner aber unter allen Gestalten wiederkehrender Seele. —

Dieser Eingang sollte unsere Berechtigung nachweisen, wenn wir Goethe als ersten Kommentar zu seinem Tasso betrachten und daher aus seinem Leben hier diejenigen Fäden aneinanderreihen, die wir im Verlaufe dieser Schrift aufnehmen wollen. — Das große wahre Wort in unserem Schauspiele:

Es bildet das Talent sich in der Stille,
Sich der Charakter in dem Strom der Welt —

könnte als Motto vor Goethes Biografie gesetzt werden. Er war in Verhältnissen geboren, welche die Bildung seines Talents in der Stille begünstigten. Ein kenntnißreicher Vater, eine fantasievolle Mutter, eine anregende und empfängliche Schwester sind die schönen Sterne seiner Kindheit. Umgang mit Genossen gleichen Alters hat der Knabe nicht oder wenigstens nicht dauernd. Nun ist die Art der Umgebung, die wir als Kind hatten, von entscheidendem Einflusse auf die Art der Umgebung, die wir im ganzen Leben dann aufsuchen. Von seinem Verhältniß zum Vater hatte Goethe die frühe Neigung, mit älteren Männern zu verkehren; aus seiner innigen Beziehung zu Mutter und Schwester, den bevorzugten Besitzerinnen seines Vertrauens, läßt sich Goethes vorherrsd ender Hang, mit Frauen umzugehen, erklären. Ein inniger Herzensverkehr blieb ihm Bedürfniß. In der That war daher die Zahl seiner Freundinnen fast immer größer als seiner Freunde. Auf eine ruhige erste Jugend folgte ein desto stürmischeres Leben in der Brust des jungen Dichters wie in seinen äußeren Verhältnissen. Seine innere Unruhe malt sich in dem damaligen unsteten Umherirren von Ort zu Ort. Mit Recht ruft er: „Unseliges Schicksal, das mir keinen Mittelzustand erlauben will! Entweder auf einem Punkte fassend, festklammernd, oder schweifen gegen alle vier Winde!“ *) Er sollte die gewünschte Ruhe erst in der dritten Periode seines Lebens

*) Brief an Auguste Stollberg, 3. August 1775.

finden, die mit der Rückkehr aus Italien und dem Zusammentreffen mit Schiller anhebt. *)

Wir wollen aus der Zeit des Sturmes und Dranges zunächst drei Momente hervorheben: a) Goethes Verhältniß zum Frauengeschlechte, b) dessen äußeres Leben, c) dessen Dichtungen.

a) Goethe hat, obwohl alle Herzen für ihn schlugen, wiederholt den bittern Kelch der Entsagung geleert. Schon seine erste Liebe — Gretchen wurde ihm entrissen, und er mußte frühe resigniren lernen. An ihre Stelle trat Annette, das schöne Leipzigerkind; sie ward das Opfer seiner keimenden Dichterlaunen, — alles dessen, was ihn beunruhigte und verstimmte, — des Mißbehagens über verunglückte poetische Versuche; bis sie zuletzt erkaltete, und er mit Schmerz sehen mußte, er habe die Geliebte verloren. Ein ganzes Trauerspiel klingt uns in der Erinnerung an, wenn ich nur Friederike von Sesenheim nenne. Auch von ihr, der Heißgeliebten, riß ihn das Schicksal; an ihr mußte er die Treue brechen, um seinem hohen Lebensberufe treu zu bleiben. Auserwählt dazu, einen unendlich großen Kreis von Freuden und Leiden zu durchmessen, wurde er immer aus den Armen eines idyllischen Glückes gerissen. **) Es gab keinen Mittelzustand für ihn, nur ein beständiges Lieben voll Gluth oder Entsagen voll Weh. Wer liest nicht mit Rührung in dem Meisterwerke: „Wahrheit und Dichtung“, wenn er erzählt, daß ihm damals keine Gegenwart genügte, daß er aber endlich in Lotte (der Braut eines Freundes, der er sich arglos näherte) eine Ver-

*) Für die Richtigkeit einer Dreitheilung des Goethe'schen Lebens haben wir auch ein äußeres Kennzeichen, in dem sich mehr oder minder der Charakter eines Menschen ausspricht: seine Schrift. Die des Knaben soll „von ungewöhnlicher Schönheit und Festigkeit gewesen sein; in seiner Sturm- und Drangperiode war sie unordentlich und bewegt; in den reifen Jahren des Mannes ward sie wieder jener Knabenschrift ähnlich, aber bewußter und freier.“

**) S. hierüber wie über andere hier angedeutete Züge Viehoffs meisterliches Werk: „Goethes Leben,“ das uns vielfach auch als Quelle diente.

mittlerin mit der Welt gefunden, ein Herz, welches des reizbarsten, wärmsten Mitgefühls fähig, bei einem höhern Flug und Adel der Gefühle doch dem täglichen Leben mit Liebe zugewandt war und ihn daher auch mit diesem Leben aussöhnte. Doch — Lotte trat zum Brautalter, und Goethe schied mit tiefem Schmerz. — Wer denkt nicht hier der im Liede vielbesungenen Lili? „Neue Liebe, neues Leben!" Vergebens suchte sich der junge Dichter in Arbeiten zu vertiefen, um sich vor einem neuen Verhältniß zu retten. Umsonst — er ward gebunden. Aber jene geheime Stimme, die ihn aus Friederikens Armen riß, mahnte den Poeten an eine gestaltenreiche Zukunft: er brachte dieser Zukunft das größte Opfer, er entsagte. In die Ferne eilend schreibt er in sein Tagebuch: „Lili, Adieu! Es hat sich entschieden, wir müssen unsere Rollen einzeln ausspielen. Mir ist dem Augenblicke weder bange für dich noch für mich, so verworren es aussieht. Adieu!" Wenn der Dichter die ganze Summe menschlicher Gefühle durchleben soll, um sie wahr darstellen zu können, — so war Goethe berufen, Liebe und Entsagung in einer künftigen Dichtung zu schildern, denn er hatte jene genossen und diese empfunden.

b) Aus dem äußeren Leben bis zu der italienischen Reise wollen wir an folgende Momente erinnern. Obwol schon dem Jünglinge Goethe nach dessen eigenem Geständniß der Lorbeerkranz der Poesie das höchste Glück schien, so zog ihn doch ebenfalls frühe ein „falscher Trieb" — zu der bildenden Kunst, zu der er nicht berufen war. Manche schöne Stunde wurde dadurch der Poesie entzogen. Wir werden diesem Schwanken zwischen Kunst und Poesie fortwährend begegnen. — Der Besuch der Hochschulen Leipzig und Straßburg waren für Goethe vortheilhaft, denn er trat in weitere Kreise ein, auf daß sich sein Charakter im Strome der Welt bilde, nachdem sich das Talent im Stillen entwickelt hatte. In die Zeit des Leipzigeraufenthaltes fällt ein seltsames Autodafe. Seine Studien entfremdeten ihn der Poesie derart, daß er sich vor dem Lesen und Schreiben eines Verses scheute,

an seinem Geschmacke irre wurde und die Poesie von sich warf. Doch der Drang in ihm war größer als der momentane Irrthum. Dem berühmten Oeser gebührt das Verdienst, den schwankenden Jüngling den Musen wieder zugeführt zu haben. Seinem Aufenthalt in Straßburg gehört das begeisterte Studium der germanischen Baukunst und das erste Zusammentreffen mit Herder, das Goethe in „Wahrheit und Dichtung" anschaulich erzählt. (Bd. 25. S. 396.)

Alles, was in Goethe von Selbstgefälligkeit, Bespiegelungslust und Stolz ruhen mochte, wurde durch genanntes Zusammentreffen einer sehr harten Prüfung ausgesetzt. Ein glücklicher Zufall führte die beiden Männer, die wenige Jahre später am Himmel Weimars als Glanzsterne aufgehen sollten, auf einer Treppe zusammen. Zuerst fühlte sich Goethe angezogen, aber bald trat an Herder der abstoßende Puls seines Wesens hervor und versetzte den jüngern Mann in nicht geringes Mißbehagen. Derselbe schreibt: Herder habe allerliebst, einnehmend, geistreich sein, aber eben so leicht eine verdrießliche Seite hervorkehren können. Sein bitterer Humor bekam durch damalige körperliche Leiden das Uebergewicht. Doch war seine Einwirkung auf Goethe bedeutend, der eine entschiedene Superiorität des damals schon berühmten Mannes über ihn nicht abwehren konnte, sich aber in diesem Zustande nicht behaglich fand. Die älteren Personen, die bisher mit ihm umgegangen, hatten ihn mit Schonung zu bilden gesucht, vielleicht auch durch allzugroße Nachsicht verbildet; von Herder konnte er eine solche Behandlung nicht erwarten.*) Die Verehrung für ihn und das Mißbehagen in Folge dieses ihm

*) Gewisse Lieblingsbeschäftigungen Goethes machte Herder lächerlich, ja verleidete sie ihm. Er konnte nicht einmal ein kleines Billet an ihn schreiben, ohne es mit irgend einer Verhöhnung zu würzen. So sah er einst bei Goethe eine schöne Büchersammlung auf einem netten Bücherbrette unbenützt stehen; als der „größte Feind alles Scheines" geißelte er ihn dafür in einem Billet:

Wenn des Brutus Briefe Dir sind in Ciceros Briefen,
Dir, den die Tröster der Schulen von wohlgehobelten Brettern,
Prachtgerüstete, trösten, doch mehr von außen als innen,

ungewohnten Benehmens stritten in Goethes Brust. Herder hätte ihn ungleich mehr fördern können, wenn er nicht mehr geneigt gewesen wäre, zu prüfen und anzuregen als zu führen und zu leiten. — —

Ein weiter Horizont eröffnete sich dem jungen Dichter, als „Götz" und „Werther" seinen Namen durch ganz Deutschland trugen. Weimar begann damals als Mittelpunkt einer freiern, edlern Geistesrichtung zu glänzen. Die Schöpferin dieser Blüthe war die Herzogin Mutter Anna Amalia, eine Urenkelblüthe aus dem Hause Este. Da standen an ihrer Seite ein Wieland, Musäus, Knebel, Einsiedel, der Komponist Seckendorf, da war auch der mit der Oberleitung der Erziehung beider Prinzen beauftragte Graf Görtz, welcher — wie Viehoff Bd. 2, S. 271 meldet — durch Ernst und würdige Haltung imponirte, ohne jedoch den frohen Kreis zu stören. In diesen Musenhof zu Weimar trat nun Goethe, der Repräsentant genialen Dranges ein, eher anspruchsvoll als schüchtern. Er sagt selbst: „Ich habe niemals einen präsumtiöseren Menschen gekannt als mich. Man hätte mir eine Krone aufsetzen können, und ich hätte gedacht, das verstehe sich von selbst. Und doch war ich gerade dadurch ein Mensch wie andere. Aber daß ich das über meine Kräfte Ergriffene durchzuarbeiten, das über mein Verdienst Erhaltene zu verdienen suchte, dadurch unterschied ich mich blos von einem wahrhaft Wahnsinnigen." Es ist jetzt eine müßige Frage, ob Goethe durch sein Hofleben gewonnen oder verloren habe; es ist geschehen — für mich Beweis genug, daß es für das ihm gesteckte Ziel nothwendig gewesen. Vielleicht hätte der Dichter Gewaltigeres geleistet und als Dramatiker das Versprechen gelöst, das er der Nation im „Götz"

Der von Göttern du stammst oder von Goethen oder vom Kothe,
Goethe sende mir sie.

Man liest in „Wahrheit und Dichtung" Goethes Unwillen aus den Zeilen heraus, der es nie vergessen konnte, seinen Namen so verspottet zu sehen. In einem andern Spottgedichte ward sein Enthusiasmus für bildende Kunst gegeißelt. Aehnliche Glossen mußte er in Weimar über seine naturwissenschaftlichen Studien hören.

gab, aber — was der Dichter verlor, gewann der Mensch. Goethe sollte seinem Volke, ja seiner Zeit im Wendepunkte zweier Jahrhunderte das erhebende Beispiel eines allseitigen Genius geben. Einen „Tasso" in der vorliegenden Form hätten wir ohne Weimar nicht erhalten, wie kein befreites Jerusalem ohne Ferrara. Wie sehr ihn die große Welt anzog, sehen wir aus seinem Brief an die Mutter vom 11. August 1781: „Das Unverhältniß des engen und langsam bewegten bürgerlichen Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit meines Wesens hätte mich rasend gemacht."

Die Staatsgeschäfte nahmen ihn immer mehr in Anspruch; über seinen Hauptberuf unklar gefiel er sich darin, eine kleine Weltrolle zu spielen. Anfänglich war Goethes Geist elastisch genug, nicht nur den Druck derselben zu ertragen, sondern zu wilden Genieſtreichen emporzuschnellen. Der junge geistreiche Herzog stimmte vor Allen in diesen Ton ein, dessen — entschiedenste Gegner Herder und Graf Görtz waren. Das Verhältniß zwischen Ersterem und Goethe erkältete immer mehr. Man denke nur an Jean Pauls Eintritt in Weimar, wie es Spazier in seinem geistreichen Kommentar erzählt. Da es Herder zuerst glückte, den jungen Genius anzuziehen, fand er bei Goethen kalte Aufnahme. An einen Bund mit Herder, wie er zwischen Goethe und Schiller eintrat, war gar nicht zu denken.

Später begann doch der Politiker auf den Dichter ungünstig einzuwirken. „In den fatalen Verhältnissen, worin er steckte — so lautet Wielands Ausspruch — drohte der Genius ihn zu verlassen; seine Einbildungskraft schien erloschen; statt der allbelebenden Wärme, die sonst von ihm ausging, ist politischer Frost um ihn her." Kein vollendetes größeres Werk bietet uns der Zeitraum vom 7. Nov. 1775, wo Goethe in Weimar eintraf, bis zum Spätjahr 1786 — eilf Jahre! Nichts als Geburtstagspoesie, arrangirte Schwänke, dramatisirte Komplimente *), die ihren Schöpfer nur ermüdeten,

*) Bei diesen dramatischen Scherzen spielte Alles, selbst der Herzog mit. Von den mitspielenden Frauen erwähnen wir die Schauspielerin

ohne dauernde Früchte für die Folge zu bieten. Goethe fühlte sich selbst immer gedrückter und blickte mit schmerzlicher Sehnsucht auf eine Stunde der Erlösung, wo er die auf seinen Schultern ruhende ehrenvolle Last fürstlichen Vertrauens mit Ehren ablegen konnte. Immer mehr ward ihm klar, daß er so untergehen müsse. Seine Rettung erwartete er von — **der bildenden Kunst.** *) Er mochte wohl dunkel ahnen, daß ihn das Studium der Antike der klassischen Periode seines Dichterlebens zuführen werde. In dieser Stimmung eilte er Italien zu.

c) Blicken wir auf Goethe's poetische Leistungen zurück, so finden wir, daß Goethe unter allen Verhältnissen das große Geheimniß verstand, seine Erlebnisse im rechten Momente darzustellen, nämlich in jener Uebergangszeit, wo er von dem Eindrucke nicht mehr überwältigt, aber auch noch nicht gegen ihn gleichgültig geworden ist. Ihm gab ein Gott, zu sagen, was er litt. Seine Werke können daher mit Recht als Bruchstücke eines großen Lebensabrisses angesehen werden, deren Lücken er mit „Wahrheit und Dichtung" auszufüllen suchte. In Gretchens Umgebung that er einen Blick in die Tiefen des gesellschaftlichen Zustandes. Um sich von dem drückenden Gefühle, den dieser sittliche Verfall in ihm erregte, zu befreien, schrieb er seine „Mitschuldigen". Von dem Schmerze, Annetten durch eigene Schuld verloren zu haben, rettete ihn ein Schäferspiel: „Die Laune des Verliebten." *) Von den Gewissensqualen ob seiner Untreue an Friederiken erlöste er sich durch die Zeichnung ähnlicher schuldiger Charaktere, ich meine den Weislingen in „Götz" und „Clavigo". Goethe selbst gesteht, daß letzterer eine poetische Beichte sei. In beiden Dramen tritt uns Friederike von Sesenheim als „Marie" verklärt entgegen. **) Und „Werther" machte eben deshalb so großes Glück, weil er eine eigene und überdies eine Richtung der ganzen Zeit — freilich eine kranke darstellte. Goethe entwickelt in „Wahrheit und Dichtung" (3. Bd. S. 219.) treffend den zerrütteten Zustand der damaligen jungen Welt, welche die Wirklichkeit und deren Verständniß längst verloren und, durch den unreifen Genuß englischer Poesien voll Tiefsinn und Schwermuth verlockt, mehr auf den grauen, unendlichen Haiden Ossians denn auf Erden zu leben schien. ***) Welch ein „Triumph der Empfindsamkeit!" In einem solchen Element, bei solcher Umgebung, von unbefriedigten Leidenschaften gequält, in der einzigen Aussicht, sich in einem schleppenden, geistlosen, bürgerlichen Leben hinhalten zu müssen, befreundete man sich im unmuthigen Uebermuthe mit dem Gedanken des — Selbstmordes. Goethe selbst litt unter der Versuchung, den fünften Akt der Lebenstragödie da anzusetzen und zu schließen, wo es Einem beliebe, wie es Montesquieu seinen Helden gestattet. Die müßige Jugend verleitete ihn, einen wohlgeschliffenen Dolch jederzeit neben sein Bett zu legen und

---

Corona Schröter, eine Schülerin Hillers und ebenfalls eine Flamme Goethe's, aber — wie Riemer sagt — „mehr leidenschaftlicher Natur", als das Verhältniß zu Frau v. Stein, die ihm „den Talisman einer schönen Liebe" bot. (Goethe an Lavater 1780.) Wieland erzählt in einem Briefe an Merk (3. Jan. 1779), wie man den Herzog, Goethe und die Schröterin, nymphenartig gekleidet, in einer anmuthigen Felsgegend an der Ilm von der offenen Straße aus sehen könne. Auch des Fräuleins von Göchhausen sei bei diesen Theatergaukeleien gedacht. Dieses lebensfrohe, aufgeweckte Fräulein wird als eine sehr angenehme Persönlichkeit geschildert; sie trug zur Ergötzung eben so sehr durch ihre witzigen Einfälle bei, als durch die Neckereien, die mit ihr, besonders vom Herzog getrieben wurden. (Weimars Album S. 126.) Auf alle diese Einzelheiten kommen wir später zurück.

*) So gesteht Goethe selbst am Ende seiner Geschichte der Farbenlehre.

*) Schon in diesen beiden Jugendstücken sehen wir, daß Goethe Recht hatte, wenn er in der Spätzeit seines Lebens es als seinen Beruf bezeichnete, — „Herzensirrung zu beobachten!"

**) Der Dichter selbst sagt in einem Briefe an Schönborn vom 1. Juni 1774: Ich hab' ein Trauerspiel gearbeitet: Clavigo, moderne Anekdote dramatisirt, mit möglichster Simplicität und Herzenswahrheit; mein Held, ein unbestimmter, halb groß, halb kleiner Mensch, der Pendant zum Weislingen in Götz, vielmehr Weislingen selbst in der ganzen Rundheit einer Hauptperson."

***) Die Wertherstimmung des achtzehnten läuft parallel mit dem Weltschmerze des neunzehnten Jahrhunderts.

den wiederholten, wiewol vergeblichen Versuch zu machen, die scharfe Spitze ein paar Zoll tief in die Brust zu senken. Endlich warf er alle hypochondrischen Fratzen hinweg und beschloß zu leben. Um dies aber mit Heiterkeit thun zu können, wollte er Alles, was er über Leben und Selbstmord gedacht, in einer Dichtung niederlegen. Der Tod des jungen Jerusalem und Goethes Liebe zu der Frau eines Freundes gab die äußere Einkleidung zu dem „Eigenen." So war mit Werther die **erste Durchgangsperiode** Goethe's glücklich abgelaufen: der **Mensch Goethe war gerettet.** — Auch Fernando in „Stella", Wilhelm in den „Geschwistern" sind Spiegelbilder des Dichters *) und berechtigen uns wie die obigen Beispiele zu der Annahme, man suche auch in Goethe's Schöpfungen einer spätern Zeit mit Recht nach „Eigenem."

Die italienische Reise

als die Zeit, in der „Tasso" entstand, kann nun — nach einleitender Betrachtung über die Zeiten vor dieser Dichtung im Zusammenhange überblickt werden. Am 28. August 1786 wurde Goethe's 37. Geburtstag zu Karlsbad von einem geistreichen Kreise auf eine bedeutungsvolle Art gefeiert. Es wurden ihm nämlich Gedichte im Namen seiner unvollendeten Poesien überschickt, worin ihn

*) Das letztere meisterhafte einaktige Drama soll nach Böttichers Angabe der reizenden Schwester Kotzebues — Amalie — zu Gefallen verfaßt worden sein; nach derselben Quelle hat Goethe sie und sich in der Rolle der Marianne und des Wilhelms portraitirt. Erinnert dieser nicht an Weislingen, Clavigo, Fernando, wenn er ausruft: „Verzeiht mir! Hab ich nicht gelitten dafür? Ich schien euch zu lieben; ich glaubte euch zu lieben; mit leichtsinnigen Gefälligkeiten schloß ich euer Herz auf und machte mich elend!" Wer denkt hier nicht an die Rose in der Pfarrstube zu Sesenheim?

diese um endliche Vollendung baten. Herder, auf dessen Urtheil Goethe damals noch ängstlich hielt, ermunterte ihn in seiner ironischen Weise: er solle statt taubes Gestein zu klopfen, lieber lebendige Werke schaffen. *) Da raffte der Aufgeforderte seine Handschriften zusammen und brach mit solcher Hast auf, daß es eher einer Flucht als einer Reise glich. Unter den Manuskripten lagen Iphigenia, Egmont, Tasso**) im Entwurfe. Ein aufmerksamer Leser der italienischen Briefe wird in ihnen ein eigenthümliches Seelengemälde, eine Art von Roman finden, denn wir sehen ihren Verfasser vor uns werden, d. h. aus einer **Durchgangsperiode** mit endlicher klassischer Klarheit hervorgehen. Die ersten Briefe verrathen einen Geist, der in Folge einer höheren Inspiration gegen alle Hindernisse ankämpfend eine bestimmte Richtung nach einem Orte einschlägt, ohne eigentlich zu wissen, was er dort will. Zwischen je zwei Zeilen steht immer das stumme Geständniß, der Verfasser schwanke in der Auffassung seines Berufes, ja habe sich verloren. Wir sind durch seine eigenen, im Eingange als Motto angeführten Worte berechtigt, uns dieses starken Ausdrucks zu bedienen. Gleich der erste Brief ist charakteristisch: da sieht man das planlose Beobachten des Wetters, der Steine, des Landbaues, der Jesuiten und in einem Eckchen auch des Theaters; die Steine erdrücken die Poesie, sie steht noch bestaubt im Hintergrunde. In der Bildergallerie zu München fühlt er sich

*) Goethe gibt später Herdern Recht, wenn er zu Eckermann sagt: „Ich habe gar zu viel Zeit auf Dinge verwendet, die nicht zu meinem eigentlichen Fache gehörten. Wenn ich bedenke, was Lopez de Vega gemacht hat, so kommt mir die Zahl meiner poetischen Werke sehr klein vor. Ich hätte mich mehr an mein eigentliches Metier halten sollen." An einem andern Orte sagt er: Hätte ich mich nicht so viel mit Steinen beschäftigt und meine Zeit zu etwas Besserem verwendet, ich könnte den schönsten Schmuck von Diamanten haben.

**) Die Anfänge des letztern scheinen in das Jahr 1777 zu fallen, denn Goethe schreibt am 30. März 1787 während der Ueberfahrt nach Sizilien: „Die beiden ersten Akte in Bezug auf Plan und Ganz den gegenwärtigen gleich, aber schon vor zehn Jahren geschrieben, hatten etwas Weichliches und Nebelhaftes."

unheimisch, er hat den Sinn für Gemälde verloren, und die Antiken lassen ihn kalt. „Alles läßt er rechts und links liegen, um den Einen Gedanken auszuführen, der fast zu alt in seiner Seele geworden ist.“ (Bd. 27, S. 11.) Er meint Italien, das er schon als Kind vom Vater preisen gehört hatte und dem er auf den Schweizerreisen schon so nahe war. Beim Heranrücken der Gebirge geht ihm eine Welt auf, (S. 13) er glaubt an eine glücklichere Zukunft, und in der That spricht bald sein Genius zum „Credo“ des Dichters ein beglückendes Amen. (S. 12.) Unaufhaltsam vorwärts eilend — Venedig, wo er Tassos Strofen beim Mondenschein von seinen Schiffern singen hört, und Florenz ziehen ihn nur flüchtig an — gelangt er Ende Oktobers nach Rom. Wie durch einen Zauberschlag fühlt er sich beruhigt, als er unter der Porta del Popolo sich gewiß war, Rom zu haben. (S. 201.) Nun ruft er am 1. Nov. seinen Freunden in Weimar zu: „Endlich kann ich den Mund aufthun und meine Freunde mit Frohsinn begrüßen. Nun bin ich ruhig, und wie es scheint auf mein ganzes Leben beruhigt.“ Erschöpft von Schauen und Staunen, wird er in den nächstfolgenden Briefen wortkarg, denn man müßte „mit tausend Griffeln schreiben“ um alle die Eindrücke der Kunst, des Volkes, der Natur wiederzugeben. Der Weg seiner Rettung als Dichter war bereits angebahnt. —

Die bildende Kunst, welche ja von der Natur den Stoff, von der Poesie die Idee entlehnt, sollte die Vermittlerin zwischen Natur und Poesie sein, ihn von jener durch sich zu dieser führen.

Sein erster Brief im neuen Jahre (2. Jan. 1787) zeigt die Beschäftigung mit den bildenden Künsten an und denkt offenbar an Herder: „Ihr habt mich oft ausgespottet und zurückziehen wollen, wenn ich Steine, Kräuter, Thiere betrachtet; nun richte ich meine Aufmerksamkeit auf den Baumeister, Bildhauer und Maler und werde mich auch hier finden lernen. Die Wiedergeburt wirkte immer fort. Von Bedeutung war schon der Vortheil, daß der Kampf zwischen Kunst und Poesie nun einmal bis zur Entschiedenheit durchgekämpft

wurde. Das Studium der Antike führte ihn seiner Iphigenia wieder näher, die nun auf Roms klassischem Boden, im Anblicke der plastischen Schönheit alterthümlicher Kunstwerke, vollendet ward. Dieses Drama hat fast eine allegorische Bedeutung für den damaligen Goethe: auch er kam wie ein zweiter Orest in ein fernes Land, um endlich die verlorne Ruhe wieder zu finden; auch er ging nicht mit der klaren Ansicht dessen aus, was er finden sollte; auch er fand wie Orest eine verloren geglaubte Geliebte: Goethes Iphigenia war die Poesie. — Am Tage vor seiner Abreise nach Neapel (21 Febr. S. 283) ruft er voll Ahnung: Auch ich steure auf einem leidenschaftlich bewegten Meere dem Hafen zu und halte die Gluth des Leuchthurms mir scharf im Auge; wenn sie mir auch den Platz zu verändern scheint, so werde ich doch zuletzt am Ufer genesen.“

Das Manuskript des Tasso begleitete ihn nach Neapel. Einmal ruft er aus: „Thät ich nicht besser Iphigenia auf Delphi zu schreiben, als mich mit den Grillen des Tasso herumzuschlagen, — und doch habe ich dahinein schon zu viel des Eigenen gelegt, als daß ich es fruchtlos aufgeben sollte.“ Ein ander Mal (27. Bd. S. 275) schreibt er nach Weimar: „Wüßte ich nur, was Ihr zu Iphigenia sagt, so könnte mir dies zur Leitung dienen; denn es ist doch eine ähnliche Arbeit *), der Gegenstand fast noch beschränkter als jener und will im Einzelnen noch mehr ausgearbeitet sein; doch weiß ich noch nicht, was es werden kann; das Vorhandene muß ich ganz zerstören, das hat zu lange gelegen, und weder die Personen, noch der Plan, noch der Ton haben mit meiner jetzigen Ansicht die mindeste Verwandtschaft.“ Diese merkwürdige Stelle zeigt so recht

*) Er meint dies im Sinne der Bearbeitung, denn beide Stücke waren ursprünglich in poetischer Prosa geschrieben. Er schreibt aus Caserta, den 16. März 1787 (S. 55), er wolle mit Tasso eine ähnliche Operation wie mit Iphigenien vornehmen. Durch nichts soll er abgeschreckt werden. „Da es nun einmal so ist, so wollen wir ein wunderlich Werk daraus machen.“

deutlich, wie sehr Goethe's Gestalten, selbst die historischen, aus seiner Subjektivität hervorsproßten und Repräsentanten seiner Entwicklungsstufen waren. Das Historische unseres Drama hatte sich doch während der zehn Jahre nicht verändert, der geschichtliche Tasso war derselbe geblieben, aber nicht Goethe. Nicht bloß der Ton, nicht bloß der Plan, selbst die Personen waren ihm nicht mehr verwandt, sie mußten seinem jetzigen Seelenzustand nähergerückt werden.

Frau von Staël thut in ihrem Werke: „Ueber Deutschland" den gewiß merkwürdigen Ausspruch *): „Goethe hätte das Leben Rousseaus zum Muster für den Kampf zwischen der Gesellschaft, wie sie ist, und derjenigen, die ein poetischer Kopf sieht und wünscht, wählen können, aber das Leben Rousseaus bot natürlich weniger Stoff der Fantasie dar als Tasso's Leben u. s. f." In der That war Goethe dem Genferfilosofen zu jener Zeit eben so verwandt als seinem Tasso. Wen muß es daher nicht als bedeutungsvoll überraschen, wenn Goethe in Neapel (17. März S. 60.) folgendes Bekenntniß niederschreibt: „Manchmal gedenke ich Rousseaus und seines hypochondrischen Jammers, und doch wird mir begreiflich, wie eine so schöne Organisation verschoben werden konnte. Fühlt' ich nicht solchen Antheil an den natürlichen Dingen und säh' ich nicht, daß in der scheinbaren Verwirrung hundert Beobachtungen sich vergleichen und ordnen lassen, wie der Feldmesser mit einer durchgezogenen Linie viele einzelne Messungen probirt, ich hielte mich oft selbst für toll."

Auf der Fahrt nach Sizilien ist Tasso abermals Goethe's Gefährte. Auf dem Schiffe: „Montag den 2. April früh 8 Uhr fanden wir uns Palermo gegenüber. Dieser Morgen erschien für mich sehr erfreulich. Der Plan meines Dramas war diese Tage daher im Wallfischbauche ziemlich gediehen." Trotzdem läuft neben der Poesie noch immer Mineralogie, die Idee der Urpflanze, die Geschichte Cagliostros einher; noch

*) 10 Bd. S. 492 „über Tasso."

hat keines der Objekte, die seine Aufmerksamkeit auf sich ziehen, ein entscheidendes Uebergewicht; ihm fehlt ruhiger Vorsatz, Sicherheit des Zieles. (Girgenti 26. April.) Mit eben diesem planlosen Treiben und dabei doch ruhigen Erwarten des Dakommenden widmet er sich, nach Rom heimgekehrt, Studien und Versuchen in der Malerei. Vielleicht bewog ihn diese Stimmung, den wahlverwandten „Egmont" hervorzusuchen und zu vollenden. Weder der antiken Heheit der Iphigenia, noch des südlichromantischen Duftes des Tasso theilhaftig, behielt Egmont sein prosaisches Kleid in der Mitte zweier Jambentragödien. Wer erkennt nicht Goethe's damalige Lebensfilosofie in folgender Stelle? Könnte man nicht auf die ganze italienische Reise Egmonts Glaubensbekenntniß als Motto schreiben? Gab sich nicht der reisende Dichter selbst zu jener Zeit so zuversichtlich dem Laufe seines Schicksals hin? Man vergleiche die obige Stelle vom „Leuchtthurm" mit den Worten des gränzenlos auf sich und Andere bauenden Niederländers: „Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts, als muthig die Zügel festzuhalten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze dort die Räder abzulenken. Wohin es geht, wer weiß es?"

Im September bezog Goethe eine Villeggiatur in Frascati. Da verlor er an eine „schöne Mailänderin", seine Schülerin in der englischen Sprache, die Ruhe seines Herzens. Plötzlich vernahm er, sie sei Braut. Gewaltsam riß er sich los, um nicht einen zweiten „Wertherroman" zu erleben. Mitten im Treiben des von ihm später so meisterhaft beschriebenen römischen Karnevals sah er die Mailänderin zum ersten Male wieder. Ihr Bräutigam hatte ihr durch einen Treubruch ein heftiges Fieber zugezogen, kaum genesen fuhr sie nun mit der Malerin Angelika Kaufmann in der Wagenreihe. „Ihr Blick durchdrang Goethe bis ins Innerste." Sprachlos blieben sie einige Augenblicke einander gegenüber. Ein Händedruck — und das Maskengetümmel trennte sie. —

Am 6. Februar 1788 legt Goethe seinen Freunden folgendes wichtige Geständniß ab: „Ich bin recht still und rein und jedem Rufe ergeben und bereit.“ Zur bildenden Kunst bin ich zu alt; ob ich also ein Bischen mehr oder weniger pfusche, ist Eins. Mein Durst ist gestillt, auf dem rechten Wege bin ich, der Betrachtung und des Studiums.“ Endlich am 22. Februar kommt es zum Durchbruche. „Täglich wird mirs deutlicher, daß ich eigentlich zur Dichtkunst geboren bin und daß ich die nächsten zehn Jahre, die ich höchstens noch arbeiten darf, dieses Talent exoliren und noch etwas Gutes machen sollte, da mir das Feuer der Jugend Manches ohne großes Studium gedeihen ließ. Von meinem längern Aufenthalt in Rom werde ich den Vortheil ziehen, daß ich auf das Ausüben der bildenden Kunst Verzicht thue.“ In dieser Stimmung wurden jene zwei kleinen aber trefflichen Dichtungen: „Künstlers Erdenwallen“ und Künstlers Apotheose„ geschrieben. Der hier auftretende Kunstjünger, voll redlichen Willens aber unklaren Strebens, ist Goethe selbst. „Tasso“ erfuhr abermals bedeutende Umgestaltungen, vorzüglich in Hinsicht des Schlusses. „Tasso muß umgearbeitet werden; was da steht, ist nicht zu brauchen, ich kann weder so endigen, noch Alles verwerfen.“ Aber immer mehr ging es ihm auf, daß er **nunmehr** diesen Stoff unmittelbar ergreifen müsse, zu dem sich denn auch alle seine Gedanken hinwendeten, er war ein willkommener Gefährte seiner bevorstehenden Reise. (Bd. 29 S. 323.) Denn da die Zeit der Heimkehr nun herannahte, ergriff ihn eine süßschmerzliche Wehmuth. Wie kurz vorher von der bildenden Kunst, sollte er nun auch von Italien scheiden. „Es ist immer — rief er — eine sonderbare Empfindung, eine Bahn auf einmal zu verlassen. In jeder großen Trennung liegt ein Keim von Wahnsinn; man muß sich hüten, ihn nachdenklich auszubrüten und zu pflegen.“ Auch von der uns dem Namen nach unbekannten Mailänderin nahm er Abschied. Das letzte Gespräch hat er in der Scheu, es zu entweihen, uns nicht mitgetheilt. „Es war ein wunderbares, zufällig eingeleitetes, durch innern

Drang abgenöthigtes Schlußbekenntniß der unschuldigsten und zartesten wechselseitigen Gewogenheit, das mir auch deshalb nie aus Sinn und Seele gekommen ist.“ In einer schönen Vollmondnacht machte Goethe seinen letzten Gang durch Rom, durchwanderte den langen Corso, bestieg das Kapitol. Alles erschien ihm fremdartig und geisterhaft. Auch von den Gefühlen dieses Abschieds schwieg er aus Scheu — „der zarte Duft inniger Schmerzen möchte verschwinden.“

Dieser von Wehmuth durchdrungenen Stimmung verdankt „Tasso“ seine Ausführung. Er sollte den Abschied von Italien verklären. „Was Goethes Gefühlen entsprach, entstand fragmentweise auf der Rükreise von Rom.“ — „In Florenz schrieb ich — (so **schließt** die ital. Reise bedeutungsvoll mit **Tasso**) — die Stellen, die mir noch jetzt jene Zeit, jene Gefühle, unmittelbar zurückrufen. Dem Zustand meiner Lage ist allerdings jene Ausführlichkeit zuzuschreiben, womit das Stück theilweise behandelt ist und wodurch seine Erscheinung auf dem Theater beinahe unmöglich ward. Wie mit Ovid dem Lokal nach, so konnte ich mich mit Tasso dem Schicksal nach vergleichen. Der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück.“

(Ohne der folgenden Darstellung vorzugreifen, bemerke ich vorläufig nur, daß diese wichtige Stelle bisher ganz übersehen oder kaum gewürdigt wurde. Ich komme später auf sie zurück.)

Zum Schlusse dieses einleitenden Abschnittes gedenken wir noch des wichtigen Umstandes, daß Goethe auf sein Ansuchen vom befreundeten Herzog der politischen Stellung enthoben wurde. In einem Dankschreiben ruft er nun aus: „Ich darf wohl sagen, ich habe in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit mich selbst wiedergefunden. Aber als was? Als Künstler.“

Den 18. Juni 1788 traf Goethe wieder in Weimar ein, reicher an tausend Erfahrungen und Kenntnissen, aber am

reichsten in der errungenen Einheit seines Strebens, in der entschiedenen Erkenntniß seines Dichterberufes.

„Bei einem zufälligen Aufenthalte zu Belvedere, wo so viele Erinnerungen bedeutender Momente ihn beschäftigten, schloß er Tasso," dieses Denkmal der italienischen Reise. *)

Gleichwie Werther das Monument der ersten — **so ist uns Tasso das Monument der zweiten Durchgangsperiode:** dort ward der **Mensch**, hier der **Dichter Goethe** gerettet! .....

*) Der Leser wurde hier an eine Reihe von Momenten aus Goethes Leben erinnert, damit sie ihm bei der folgenden Charakteristik des Drama lebendig vorschweben mögen, ehe er noch weiß, in welche Verbindung wir jene Momente mit gewissen Zügen im Schauspiele bringen. Findet der Leser seine Vermuthungen übereinstimmend mit unseren Andeutungen, so gewinnt er wie der Verfasser; er, weil er die Freude des Selbstauffindens genießt, der Verfasser, weil er dann seine Ansichten bestätigt findet.

II.

Torquato Tasso.*)

Historische Skizze.

Ehe wir zu Goethes Tasso selbst übergehen, wollen wir den geschichtlichen Hintergrund entrollen, auf dem sich die Gestalten des Dichters bewegen. Was dieser geleistet, tritt um so klarer hervor, wenn man einen Blick auf den Stoff wirft, der ihm zur Bearbeitung vorlag, mit welch kühner poetischer Freiheit er alle historischen Knoten durchschnitt! Ueber Tassos Leben ist noch immer ein geheimnißvoller Schleier gebreitet, seine Stellung zum Hofe von Ferrara trotz wiederholter Forschungen ein Räthsel. Es liegt uns eines der neuesten Werke, die geistvolle „Geschichte der italienischen Poesie" von Dr. E. Ruth, Leipzig, Brockhaus, 1847, vor. Obwol wir dem Gange dieses verdienstvollen Gelehrten in Bezug auf die Daten mit Dank folgen, glauben wir ihm doch nicht unbedingt Recht geben zu können, wenn er die Liebe zwischen Tasso und der Prinzessin hinwegleugnet. Die Biografen des unglücklichen Dichters trennen sich nach zwei Richtungen hin; die einen neigen sich dem älteren Lebensbeschreiber Giambatista Manso, welcher Tasso in den letzten Lebensjahren kannte,

*) Vergl. Jakobi „Tasso und Leonore oder welchen Stoff hatte Goethe" Literaturhistorisches Taschenbuch von Prutz. Jahrgang 1848.

die andern mehr den «Illustrazioni» des Abate Serassi zu, gegen dessen Freimüthigkeit schon Schlegel (10. B. 9. S.) gerechten Zweifel erhob. Sein Werk erschien 1785 und war einer Prinzessin aus dem Hause Este, der Erzherzogin Marie Beatrice gewidmet. Ein Umstand jedenfalls, der einiges Mißtrauen als gerechtfertigt erscheinen läßt! Es handelt sich ja um eine Begebenheit, in der ein Fürst aus genanntem Hause und dessen Schwester eine verschieden zu deutende Rolle spielen. Serassi bezeichnet die uns überlieferte Liebesgeschichte als ein freches Märchen. Wir müssen gestehen, daß uns diese Behauptung noch immer als sehr kühn erscheint. So lange nicht ein strenger Beweis geführt werden kann, hat Manso in unsern Augen den Vorzug voraus, daß er ein Zeitgenosse und genauer Bekannter Tassos war *).

Torquato Tasso wurde am 11. März 1544 (223 nach Dantes — 200 nach Petrarkas — eilf Jahre nach Ariostos Tode, 205 Jahre vor Goethes Geburt) zu Sorrento bei Neapel geboren. Sein Vater war der als Dichter berühmte Bernardo Tasso. **) In Folge eines selbst von den Großen

*) Ich weiß nicht, ob Graf M. Alberti eine Anzahl bisher unbekannt gebliebener Schriften aus dem Nachlaß Guarinis, deren Herausgabe er vor Jahren begonnen hatte, vollständig veröffentlichte. Nach ihm soll kein Zweifel über das Verhältniß walten, obwol auch der poetische Nimbus, der darüber schwebt, etwas verschwindet. Tasso soll erhört, aber so unvorsichtig gewesen sein, sein Glück offen zur Schau zu tragen. Die nachgelassenen Briefe der Prinzessin sollen geistreich, witzig, aber nicht leidenschaftlich sein; dieser Charakter sei auch ihrem Portraite eigen. Es erhoben sich Stimmen für und wider Alberti; welchen Verlauf diese litterarische Polemik genommen, ist mir unbekannt. Ruth erwähnt derselben gar nicht.

**) Bernardo Tasso war 1493 zu Bergamo geboren, zeigte schon als Knabe große Anlagen. Siebenundzwanzig Jahre alt studirte er zu Padua die Staatskunst und wurde vorzüglich durch seine Gedichte an eine frühgestorbene Geliebte bekannt. Bei Renata, Herzogin von Ferrara, der Mutter Leonorens von Este, war er in ehrenvollen Diensten, bis er einer Einladung nach Neapel folgte. 1539 heirathete er die schöne, durch Geist und Tugend ausgezeichnete Porzia de' Rossi und zog sich nach Sorrento zurück, wo er seinen „Amadis", diesen der romanischen Poesie so eigenthümlichen Stoff, begann. 1569 starb er in den Armen seines Sohnes.

des Landes begünstigten Volksaufstandes ward über den Vater der Bann ausgesprochen. Torquato war das jüngste Kind, von dessen rascher Entwicklung die Sage erzählt, daß es schon im sechsten Monate sprechen konnte. Stets zeigte es sich ernst, nicht lachend noch weinend. Der Vater übergab den dreijährigen Knaben der Leitung des gelehrten Angelazzo. 1551 kam das siebenjährige Wunderkind in das Kollegium der Jesuiten zu Neapel. Seine Fortschritte im Wissen waren außerordentlich; bald vermochte er die schönsten Stellen des Homer und Virgil zu rezitiren und verfaßte italienische Reden und Gedichte, die zu Hoffnungen berechtigten. Leider ward er auch in dieser Schule — wie Ruth sagt — in blinder Verehrung der Kirche, von der er nichts verstand, im blinden Hasse gegen die Ketzer, von denen er sich kaum ein Bild machen konnte, in blinder Furcht vor den Schrecken der Hölle erzogen; als später sein Verstand dagegen ankämpfte, mußte sein Gefühl verletzt werden."

Vater Bernardo, von Paris heimkehrend, berief 1554 seine ganze Familie nach Rom. Allein Mutter Porzia und ihre Tochter Cornelia *) wurden in Neapel zurückgehalten, nur der zehnjährige Torquato, der in einem rührenden Sonnett von der geliebten Mutter Abschied nahm, gelangte nach Rom, ward aber dafür in den Bann des Vaters eingeschlossen. Porzia zog sich in ein Kloster zurück und starb am gebrochenen Herzen. Urbinos Herzog nahm endlich die Flüchtigen in seinen Schutz. Torquato ward mit dem Sohn des Fürsten erzogen; unter seinen Augen vollendete der Vater sein großes Heldengedicht. Am lebhaftesten entschied sich seine Neigung für Poesie, als er den Vater nach Venedig geleitete, wo dessen Amadigi — eine Dichtung im Style Ariostos — gedruckt wurde. Studien in der älteren italienischen Poesie, vorzüglich über den Riesengeist Dante, vor dessen Standbild sich jeder Verehrer wahrer menschlicher Größe beugt, begannen ihn zu fesseln.

*) Tassos u. Goethes Schwestern tragen den gleichen Namen Cornelia.

1560 begab er sich auf den Wunsch des Vaters nach Padua, um die Rechtsgelehrsamkeit zu studiren, und ward ob seines Wissens gekrönt. Daselbst vollendete er auch ein episches Gedicht in zwölf Gesängen «Il Rinaldo», das rasch den Namen des Dichters durch Italien trug. Da es dem Kardinal Luigi d'Este gewidmet war, ward der junge Poet von Luigis Bruder, dem Herzoge Alfons II. 1565 an den Hof von Ferrara berufen. Einen zweiten Gönner gewann er sich durch Widmung einer Abhandlung „über die Poesie und das heroische Gedicht" an Szipio Gonzaga, dem Bruder des Herzogs von Mantua, der später Kardinal wurde und stets Tassos Freund blieb.

Ferrara war damals gleichsam der Mittelpunkt des geistigen Lebens Italiens. Seitdem der Staat im Hofe aufgegangen war, war die Dichtkunst eine Hofkunst. Die kleinen Höfe wetteiferten mit den größeren in dem Glanz, den Künste und Wissenschaften um ihre Mäzenaten verbreiten können. Um einen aufgehenden Dichterstern stritten sich die Fürsten wie um eine herrliche Kronperle und suchten sich wechselseitig die bereits gewonnenen Dichter untreu zu machen; auf das Lob eines gefeierten Dichters stützte sich die moralische Macht seines Fürsten. Das kleine Ferrara hätte Niemand beachtet, wie bei uns das kleine Weimar; die Kunst gab den Orten und ihren Regenten eine Bedeutung. Vorzüglich wetteiferten damals die Häuser Medici und Este; Tasso sollte später ein Opfer ihres Neides werden.

Tasso traf im Oktober 1565 zu Ferrara ein, gerade als der Hof Vorbereitungen zu einer Vermälung des Herzogs mit der Erzherzogin Barbara von Oesterreich traf. Die fast einen Monat dauernden Feste, Ritterspiele, Aufzüge erregten lebhaft seine Fantasie. Bald ward er auch den Schwestern des Herzogs vorgestellt, welche von den Historikern als ausgezeichnete Schönheiten gerühmt werden, wenn sie auch damals nicht mehr in erster Blüthe standen, begreiflich, wenn man das schnelle Verwelken italienischer Frauen bedenkt. Lucrezia war

31, Leonore 30 Jahre alt.*) Beide hat er in Sonnetten verherrlicht. Daher hat der Arzt Giacomazzi in seinen «Dialoghi sopra gli amori, la prigionia ed il genio di Torquato Tasso», Brescia 1827, die Meinung aufgestellt, nicht Leonore, sondern Lucrezia sei des Dichters Liebe gewesen. Diese vermälte sich jedoch in ihrem 36. Jahre mit dem Herzoge von Urbino, um nach einer kurzen Ehe, geschieden von ihrem Gatten, nach Ferrara heimzukehren. Sie scheint weltlustiger gewesen zu sein; Ruth klagt sie an, sie habe Tassos Ehrsucht bis zu der heftigsten Leidenschaft gesteigert. Leonore lebte dagegen zurückgezogen, — wie es scheint, mit stillschweigender Genehmigung ihrer Familie, denn sie wohnte selbst jenen erwähnten Hochzeitsfeierlichkeiten nicht bei, bei denen eben Tasso zum ersten Male als Hofkavalier erschien. Viel mit Studien beschäftigt, gab sie sich auch einer religiösen Schwärmerei hin, ganz im Gegensatze zu ihrer Mutter Renata, Tochter Ludwig XII. von Frankreich und Gemalin des Herzogs Herkules, welche die protestantischen Ideen begünstigte. Leonore genoß die Liebe des Volkes, das sich, wie immer an die zurückgesetzten Mitglieder des Hofes, an sie anschloß. Das Volk haßte das üppige Leben seiner Fürsten, welches Treiben eben Leonore nicht theilte. Man verehrte in ihr eine Heilige; man schrieb es ihren Gebeten zu, als Ferrara einst von den schlimmen Folgen eines Erdbebens verschont blieb, und zu einer andern Zeit eine Ueberschwemmung des Po zurücktrat.

Ruth, der sonst Leonorens Liebe zu Tasso verwirft, gesteht selbst, daß letzteren ein gewisser sympathetischer Zug an Leonoren band, indem er sich längst dieselbe Gefühlswelt geschaffen hatte, worin sich beide Seelen begegneten und bestärkten. Während Schlegel behauptet, manche Stücke unter den

*) Hier möchte ich eine Frage an meine Leser thun. Als ich Goethes Tasso zum ersten Male las, wußte ich nicht, daß Leonore geschichtlich älter denn Tasso wäre; und doch kam es mir unwillkürlich vor, als ob sich Goethe die Prinzessin älter gedacht habe. Es wäre wohl der glänzendste Beweis für Goethes meisterhafte Charakterzeichnung, wenn auch andere dieselbe Bemerkung gemacht hätten.

rime amorose reden zu deutlich, um an einem näheren Verhältniß zweifeln zu können, sieht Ruth in ihnen nichts, als conventionnelle Komplimente in Versen, wie sie Petrarca und Arioſto in Schwung gebracht haben, ja er führt noch an, daß Taſſo auch Lucrezia Bendidio, wie ſpäter eine reizende Leonora von Sanvitale, Gräfin von Scandiano, eine der ſchönſten Frauen ihrer Zeit, geliebt habe. Es liegt außer dem Zwecke dieſer Schrift, das Für und Wider näher zu beleuchten, um ſo mehr, da wir das Räthſel doch unaufgelöst laſſen müßten. Wir beſchränken uns daher, die uns überlieferten Thatſachen einfach zu gruppiren.

Das Hofleben wirkte nicht günſtig auf Taſſo. Frühes Unglück hatte die Reizbarkeit ſeines Gefühls erhöht; frühe in einer eigenen fantaſtiſchen Welt lebend, ward er zum Dichter; frühe ſchon mit allgemeinem Ruhme beglückt, ward er in ſeinen Anſprüchen immer kühner; mit ſeiner Dichtereitelkeit wuchs die Verletzbarkeit ſeines Gemüths. Man denke ihn nun an einem glänzenden Hofe, unter reizenden Damen, mit Lobſprüchen verſchwenderiſch belohnt, umgeben mit Maskeraden und Bühnenſpielen, in viele wiſſenſchaftlichen Diſputationen hineingezogen. Mußte er nicht in unnatürlicher Aufregung leben? Letztgenannte Unterredungen fanden nach dem Vorſpiele provenialiſcher Cours d'amours über gewiſſe ſchwierige Liebesfragen ſtatt. In einer ähnlichen dreitägigen Sitzung ſoll er fünfzig Fragen derart gelöst und vertheidigt haben. Glücklicherweiſe erfaßte ihn unter dieſen „müſſigen und doch aufregenden Tändeleien" die Idee eines großen Heldengedichts — die epiſche Verherrlichung des erſten Kreuzzuges; ein Ahnherr des Hauſes Eſte Rinaldo *) ward in dieſem Gedichte mit der Heldenrolle bedacht. Als Alfons dies vernahm, zeichnete er den Dichter noch mehr aus. Im gleichen Maße wuchs aber auch die Zahl derer, die Taſſo beneideten, haßten. Dieſen erleichterte er ſelbſt das Spiel, denn er bot ſeinen Gegnern nicht kühn die Stirne, ſondern ließ den Intriguen

*) Lewitz über „Goethes Torquato Taſſo" Königsberg 1839, S. 43. Das Buch beweiſt große Beleſenheit.

ihren Lauf. Er gefiel ſich in ſeiner Märtyrerlaune und zürnte ſeinen Freunden, die ihn nicht vertreten hätten, wie er meinte, — während er ſich ſelbſt nicht vertreten, ſich ſelbſt verlaſſen hatte. Dies ſollte ſich zeigen, als er 1570 im Gefolge des Kardinals Luigi d'Eſte nach Paris gelangte. Vor ſeiner Abreiſe hatte er ſein Teſtament verfaßt; aus dieſem erſehen wir den ſchlimmen Stand ſeiner Geldangelegenheiten, denn er hatte Manches bei Juden verpfändet. Karl IX. von Frankreich überhäufte ihn mit Ehrenbezeugungen, und Frankreichs größter Dichter jener Zeit, Ronſard, begrüßte in ihm Italiens größten Poeten. Das Glück und der Ruhm machen unvorſichtig. Taſſo ſprach ſich übereilt über den Kampf zwiſchen Rom und der neuen Lehre aus und ward beim Kardinal verdächtigt. Ohne ſich zu vertheidigen, ging er nach Italien heim, Alfons nahm ihn auf. Als dieſer nach dem Tode der Herzogin *) nach Rom reiste, um ſich zu erholen, ſchrieb Taſſo ſein Schäferſpiel: „Amitta."

Die älteſten Nachrichten des italieniſchen Theaters reichen bis ins dreizehnte Jahrhundert hinauf; auch ſeine Anfänge wie die bei andern Nationen wurzeln im religiöſen Kultus. Gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts fand die dramatiſche Kunſt eine glänzende Aufnahme am Hofe zu Ferrara. Herzog Herkules I. ließ Luſtſpiele des Plautus und Terenz aufführen. Arioſto entwickelte an dieſen prachtvollen Darſtellungen ſein poetiſches Talent. Eine ähnliche Aufführung des »Sfortunato« von Agoſtino Argenti, einer dialogiſirten Idylle, begeiſterte Taſſo zu einer verwandten Dichtung, die mit Glanz aufgeführt und nur von Guarini erreicht wurde. Nach Angabe der Zeitgenoſſen ſoll Taſſo im „Aminta" ſeine Liebe zu Leonoren poetiſch eingekleidet haben.

Unter mancherlei Unterbrechungen und wirklichen oder vermeinten Kränkungen ward ſein Epos im Frühlinge 1575 in ſeiner urſprünglichen Geſtalt vollendet, es zählte achtzehn Geſänge. Leider kam er nun auf den Gedanken, ſeine Dichtung

*) Im Schauſpiele iſt Alfons Wittwer, denn es fällt in die Zeit vor ſeiner Wiedervermälung.

einem Kreise von Gelehrten und Dichtern zur Prüfung vorzulegen. Sollten wir auch diesen Gedanken nicht geradezu tadeln, so war doch die Wahl der Richter unglücklich, vielleicht nur mit Ausnahme des ihm befreundeten Kardinals Szipio Gonzaga. Da war Pietro Angelio da Barga, der die Eroberung Jerusalems in einem lateinischen Epos besungen und daher als Nebenbuhler gar nicht zum Urtheilsprechen berufen, — da war Flamminio de Nobili, der als Theologe berühmt war, da trat später hinzu Sperone Speroni, ein berühmter Kritiker, da ein Silvio Antoniano, ein bigotter Versemacher, der alles Profane aus Tassos Gedichte verbannt wissen wollte. Indem sich Tasso ein Jahr hindurch in einem für Italiens Literaturgeschichte wichtigen Briefwechsel gegen alle die kleinen Aussetzungen vertheidigte, Vers für Vers verfocht, änderte und kürzte und wieder änderte, mußte er in fortwährender Spannung leben und endlich erschöpft zusammensinken. So schreibt er am 29. Juli 1575 an Gonzaga: „Sie haben Recht, die Stanze, die ich Ihnen neulich schickte, nicht zu loben; aber ich kann nicht mehr, meine Ader ist so erschöpft und trocken, daß ich ein Jahr Ruhe nöthig hätte, um sie wieder zu füllen.“ Am 20. Oktober klagt er über heftige Kopfschmerzen, die ihn oft Tage lang an das Bett fesseln; auch beschäftige ihn sein Gedicht, die Vertheidigung desselben, die Kritik selbst in seinen Träumen. Denkt man noch an die Kränkungen seiner Feinde, die sein Unmuth freilich noch durch ein Vergrößerungsglas sah, so begreift man, daß er Ferrara zu verlassen wünschte und an Florenz zu denken begann, wo er dann glänzender Aufnahme gewiß sein konnte. In diesem Sinne hatte er schon früher an die Kardinäle Gonzaga und Albano geschrieben und ausgesprochen, er wolle nurmehr die Drucklegung seines Werkes erwarten. Wie erschrack er daher, als er später entdecken sollte, daß seine Briefe erbrochen würden. Obwol der Herzog von Tassos Absichten unterrichtet sein mochte, blieb er gleich freundlich. Das Epos war ja noch ungedruckt! Er lud ihn freundlich nach Belriguardo ein. Hier theilte er der Prinzessin Lucrezia seinen Plan mit, nach Rom reisen zu

wollen. Er selbst erzählt ihre Antwort in einem Briefe vom 20 Juli: „Ich habe ihr von meiner Absicht, im Oktober nach Rom zu gehen, gesprochen; sie hat es nicht gebilligt und behauptet, daß ich mich vor Herausgabe meines Gedichtes nicht von Ferrara entfernen sollte, es sei denn, daß ich nur mit ihr nach Pesaro ginge; jede andere Reise, soviel sie mir versicherte, wäre mißfällig und verdächtig.“ Trotz dieser Warnung ging Tasso nach Rom; in einem spätern Briefe soll er gestanden haben, daß mit dieser Reise sein Unglück begonnen habe. Für die Richtigkeit dessen brauche ich nur den Umstand anzugeben, daß er in Rom mit Ferdinand von Medici, dem Bruder des Großherzogs, eine Unterredung hatte und von diesem die glänzendsten Anerbietungen empfing, welche er aber vor Vollendung seines Werkes nicht annehmen wollte. Er kehrte nach Ferrara zurück und ward anscheinend wohl aufgenommen. Unter seinen Feinden werden von Ruth der Dichter Guarini, der ihm die Gunst der Gräfin Sanvitale mißgönnte, — der Historiograf der Famalie Este Pigna, der selbst Verse machte, — endlich Antonio Montecatino genannt. Dieser wurde nach Pignas Tode Staatssekretär, ein eben so großer Gelehrter als kleiner Charakter; Tasso bezeichnete selbst ihn als seinen bittersten Feind. Er war Professor der aristotelischen Filosofie an der Hochschule zu Ferrara und trat vom Katheder an den Ministerstuhl.

Zu den Reibungen mit Letztgenannten traten religiöse Besorgnisse, in die der von Jesuiten erzogene Tasso von seinen Revisoren in Rom hineingerissen wurde. Silvio Antoniano bestund auf der Entfernnng aller weltlichen Episoden aus der Dichtung, damit „sie ein Buch für Mönche und Nonnen“ werden könne, und drohte ihm mit einem möglichen Verbote. Obwol er von zwei Inquisitoren in Ferrara, die er um ihr strenges Urtheil bat, die Versichernng erhielt, das Werk enthalte nichts Verfängliches, legte er doch seine Besorgnisse in einem Schreiben solchergestalt nieder: „Ich bin gewiß, daß ich mein Gedicht in Venedig und der ganzen Lombardei mit Bewilligung des Inquisitors drucken lassen kann, ohne etwas

als höchstens ein paar Worte zu ändern. Aber mich erschreckt das Beispiel des Siponio, der mit Erlaubniß des Inquisitors drucken ließ, und dessen Buch mit Beschlag belegt wurde; mich erschreckt ein ähnliches Beispiel von Muzio, das mir von Borghese erzählt wurde; mich erschreckt die Strenge des Antoniano, da ich denken muß, daß ihm in Rom Viele ähnlich sind." Zu allen diesen Besorgnissen, Qualen und Anfeindungen, die ihn aufregen und in fieberhafter Spannung erhalten mußten, kamen noch drei Umstände von entscheidender Einwirkung. Tasso bewarb sich um die durch Pignas Tod erledigte Stelle eines Historiografen, in der Hoffnung, eine abschlägige Antwort zu erhalten und diese zum Anlaß eines Bruches mit dem Herzog benützen zu können. Nichts war daher für ihn peinlicher, als daß seiner Bitte willfahrt wurde. Statt freier zu werden, ward er nur noch gebundener. Wer beschreibt aber seine Bestürzung, als er die Nachricht empfing, daß sein Werk, an dessen Ausfeilung er noch immer arbeitete, nach einer Kopie in verschiedenen Städten Italiens gedruckt worden sei; alle Hoffnungen, die er an das Erscheinen seiner Schrift knüpfte, schienen geknickt zu sein, obwol Alfons an alle Fürsten, selbst an den Papst schrieb, damit der unrechtmäßige Druck verboten werde. — Nichts zeugt so schlagend von der steigenden Zerrüttung seines Geistes als die nun in ihm auftauchende, fieberhafte Idee, er sei der Inquisition verdächtig. Das Aufbrechen seiner Briefe, das Durchsuchen seiner Papiere, das er argwohnte, schrieb er dieser Ursache zu und übersah, daß der Urheber wahrscheinlich viel näher, der Herzog, war. So ging er 1577 nach Bologna, um sich von dem Inquisitor prüfen zu lassen. Nichts konnte ihn beruhigen; überall sah er sich verfolgt, an seinem Leben bedroht, von seinen Dienern verrathen. In dieser Besorgniß zog er einst in den Gemächern der Herzogin von Urbino seinen Dolch gegen einen ihm verdächtigen Diener. Nach anderer Mittheilung that er es gegen einen Freund, der von ihm das Geheimniß seiner Liebe empfangen, aber nicht bewahrt haben soll. Da man dies als ersten Ausbruch des Wahnsinns ansah, gab ihm der

Herzog einen Arrest im Schlosse, — wie Ruth sagt — weniger um ihn zu strafen, als um ihn zu beruhigen und zu heilen. Er erlangte bald wieder die Freiheit und ward von den besten Aerzten gepflegt, ja vom Herzog nach Belriguardo mitgenommen. Hier, wie im Franziskanerkloster in Ferrara, wohin er begehrte, war er schwer ärztlich zu behandeln, da, er in allen Arzeneien Gift vermuthete. Von hier aus richtete er „unsinnige" Briefe an den Herzog, der ihm endlich verbot, ferner an ihn und die Herzogin von Urbino zu schreiben.

An sich und seiner Zukunft verzweifelnd, flüchtete er sich mit Zurücklassung aller seiner Schriften am 20. Juli 1577 aus dem Kloster. Unter vielen Befürchtungen und Entbehrungen — er war ja aus Neapel noch immer verbannt — kam er nach Sorrent, wo seine Schwester Cornelia als Wittwe lebte. Die plötzliche Einsamkeit beruhigte ihn; er mußte in sich zurückkehren und bereute seine Entfernung. Hat man seinen Wunsch, Ferrara zu verlassen, als einen Grund gegen seine Liebe zu Leonoren angesehen, *) so kann man mit gleichem Rechte in seinem steten sich Zurücksehnen nach Ferrara einen Grund dafür erkennen. Am besten ist es, Beides aus seiner Charakterstärke oder richtiger Schwäche herzuleiten.

Auf seine Bitte um Rückkehr antwortete ihm nur Leonora, ohne ihm jedoch Hoffnung machen zu können. Bestürzt eilte er nach Rom und wandte sich an Ferraras Gesandten daselbst. Alfons schrieb am 22. März 1578 an Letzteren: „Was die Angelegenheit des Tasso betrifft, von der Ihr mir schreibt, so sollt Ihr ihm frei erklären, daß, wenn er zu uns zurückkehren will, wir ihn gerne aufnehmen. Aber er muß vorher erkennen, daß er voll melancholischen Humors ist, und daß seine Furcht vor Haß und Verfolgung, die ihm hier widerfahren sein soll, von keiner andern Ursache, als von diesem Humor komme, daß er unter andern Anzeigen am besten daraus erkennen könnte, daß er in die Einbildung verfiel, wir wollten ihn tödten lassen, ungeachtet wir ihn immer gern gesehen und

*) John Blak (Life of Torq. Tasso. Vol. 4.)

geliebkost haben; da doch, wenn wir einen solchen Willen gehabt hätten, die Ausführung leichter gewesen wäre. Und sagt ihm, daß, wenn er fortfahren sollte, solche Reden zu führen wie in früherer Zeit, wir nicht nur nicht gewillt sind, uns irgend eine unnütze Mühe damit zu machen, sondern, wenn er hier wäre und sich nicht ärztlich behandeln lassen wollte, wir ihn sogleich aus unserem Staate verbannen und nie mehr zurückkehren lassen würden.“*) Im Frühling 1578 kam Tasso zurück. Er wollte wieder seine poetischen Arbeiten aufnehmen, aber man verweigerte ihm seine Schriften, damit sich seine Gesundheit bei ruhigem unbeschäftigtem Geiste wiederherstellen könne. Der Hauptgrund, warum Alfons die Schriften zurückbehielt, lag wol darin, daß er befürchtete, Tasso möchte dann mit ihnen an einen andern Hof entfliehen. Wirklich ging Tasso wieder auf Reisen, besuchte Mantua, Padua, Venedig, den Herzog von Urbino, endlich Turin, wo ihm der Herzog von Piemont Karl Emanuel eine glänzende Stelle anbot. Umsonst, es zog ihn wieder unwiderstehlich nach Ferrara. Vielleicht blos um seiner Schriften willen? Warum hätte er sich dann überhaupt entfernt? Warum ließ er sie bei seiner Flucht aus dem Kloster selbst zurück? Oder war doch eine Liebe der Magnet, der ihn zog?

Durch Vermittlung des Kardinals Albano in Rom erhielt er abermals die Erlaubniß der Rückkehr. — Nun naht der schlimmste Wendepunkt seines Geschickes. — Er kam gerade an, als Alfons seine Vermälung mit Margherita Gonzaga feierte — am 21. Februar 1579. Da Alles mit dem Feste beschäftigt war, beachtete man den Dichter nicht. Dieser, in seinen Erwartungen getäuscht — in seinem Innersten verletzt, brach in Schmähungen über die Familie Este aus. Einige nennen dies als Ursache, warum Tasso im März als ein Geistesverrückter in das St. Annenhospital gesperrt wurde. Manso, der Zeitgenosse und Freund, nennt hingegen die Liebe zu Leonoren als Grund der Verhaftung. Ginguené **) ist ähnlicher Mei-

*) Nach Ruths Uebersetzung.

**) „Tassos Leben und Charakteristik“ nach Ginguené dargestellt von A. Ebert, Leipzig 1819.

nung. Muratori und nach ihm Bouterwek erzählen: Tasso wäre bei dieser letzten Rückkehr von seinem Gefühle überwältigt worden und hätte sich wie ein Wahnsinniger an die Brust der Prinzessin geworfen und sie umarmt. Die Ursache dieser Verhaftung ist der dunkelste und gleichwol der wichtigste Punkt in Tassos Lebenstragödie. Es wird vielleicht immer ein Räthsel bleiben, wie die Verbannung Ovids durch Augustus.*)

Ruth gibt zwar (S. 385) zu, daß es albern wäre, anzunehmen, daß Tasso wegen einer mißfälligen Rede allein auf sieben Jahre eingesperrt worden sei, aber er meint, man habe Tasso als einen Wahnsinnigen angesehen und gegen solche Kranke wendete man damals noch keine menschlichere Methode an. Er selbst gesteht, daß die eigentliche Gesinnung des Herzogs ungewiß und derselbe, welcher sich trotz seiner Tirannei den „Großmüthigen“ schelten ließ, mindestens deshalb schuldig sei, weil er sich von den Neidern Tassos als Werkzeug

*) Ich will noch erwähnen, daß A. W. Schlegel auch eine Deutung des vielbesprochenen Räthsels versucht. Er meint, Tasso sei vielleicht der begünstigte Nebenbuhler Alfonsens gewesen und zitirt hiefür folgendes, allerdings von Trotz und verfolgter Liebe zeugendes Sonnett:

Hör', Phyllis, wie es donnert! hör' von oben
Die Dünst' in Eis verwandelt niederrinnen!
Was aber soll uns kümmern Zeus Beginnen?
Freu'n wir uns hier, mag er im Himmel toben.
Freu'n wir uns liebend! laß uns neue Proben
Der süßen Gluth in nächt'ger Lust gewinnen;
Sein Donner schrecke nur des Pöbels Sinnen,
Von Glück und Zufall weit umher gestoben.
Wohl thöricht und sich selbst ist zur Beschwerde,
Wer hofft und fürchtet und, dem er entgegen
Erwartend steht, sein Schicksal übereilet.
Die Welt geh unter: mir ist nur gelegen
An dem, was mehr Genuß und Lust ertheilet;
Denn, muß ich Erde sein, ich war ja Erde.

Ich überlasse dem Leser und der Zukunft die Entscheidung, obwol ich gerne zugestehe, daß man das Sonnett leichter auf den Fürsten beziehen, als das Original der Phyllis angeben kann. Man ahnt wol eine vom Fürsten verfolgte Liebe, aber findet keine Spur, welche diesen als Nebenbuhler erscheinen ließe.

gebrauchen ließ. Einer der Letztern, selbst Dichter und Schüler Ariostos, ward sein Kerkermeister — der Prior des Hospitals Agostino Mosti. In einem Schreiben an Gonzaga schildert er seine schreckliche Lage und schließt mit den Worten: „Vor Allem ist mir die Einsamkeit schädlich, meine grausame und natürliche Feindin, die mich selbst in gesunden Tagen oft so belästigte, daß ich bei dem schlechtesten Wetter ausging, um Gesellschaft zu suchen." Daß sein Geist noch lange frisch und klar war, beweisen die im Kerker geschriebenen Gedichte und filosofischen Dialoge *)

In seinen aus dem Kerker gesandten Briefen beklagt er sich über einen Poltergeist, der ihm seine Schriften durcheinander werfe und stehle. A. W. Schlegel meint, Tasso wollte sich damit nur verdeckt über seine Kerkermeister beklagen, weil es in ihrer Macht gestanden hätte, einen sie offen anklagenden Brief zu unterschlagen. Dagegen ließe sich folgendes Gespräch mit Manso anführen. Als ihm dieser die Realität der vorgegebenen Erscheinungen ausredete, antwortete er: „Wenn der Geist sich nur in den heftigsten Fällen meiner Krankheit zeigte, wenn er meiner Fantasie nur ausschweifende und verwirrte Bilder ohne Zusammenhang vorführte, so würde ich die Erscheinung selbst für Traum oder Einbildung halten; dieser Geist ist aber ein Geist der Vernunft und Wahrheit und einer so entschiedenen Wahrheit, daß er mich oft zu Kenntnissen erhebt, die über meinen gewöhnlichen Verstand hinausliegen, aber dennoch mir dann nicht weniger klar vor der Seele stehen; daß er mich oft Dinge lehrt, die ich durch tiefstes Nachdenken nicht gefunden hätte, die ich von keinem gehört, in keinem Buche gelesen habe. Dieser Geist muß etwas Reelles sein." So spricht ein Fieberkranker, der seine Visionen auch

*) Der gleichzeitige Geschichtschreiber de Thou (liber CXIII ad ann. 1595 — Tassos Todesjahr —) sagt: „Insanabili in adolescentia furore correptus nihilominus per dilucida intervalla tanto judicio, elegantia ac castissimo stylo plurima scripsit et soluta et pedibus adstricta oratione, ut misericordiam in stuporem verterit."

später noch als wahr ansieht. (Fantastische Monomanie?) Die Fantasie erschien ihm als ein Wesen außer ihm.

Der Prior hatte einen Neffen Giulio Mosti, der für Tassos Poesie glühte. Durch ihn schickte dieser Briefe an den Herzog, die Prinzessin, an alle Fürsten Italiens, selbst an den Kaiser Rudolf. Umsonst, Alfons ließ ihn unter dem Vorwand des Wahnsinns nicht frei. Im Februar 1581 starb Leonore. Ruth hat (S. 347) den Beweis geführt, daß ihm dieser Tod verheimlicht worden sei, da er an sie noch ein Jahr später Gedichte richtete. Zu welchem Zwecke geschah diese Verheimlichung? — —

Ein schwerer Schlag traf ihn, als von seinem langerwarteten Gedichte in Venedig eine verstümmelte Ausgabe ohne Wissen des Dichters erschien. Trotz dieser Gestalt erregte das „befreite Jerusalem" allgemeinen Enthusiasmus. Da Tassos Freunde im Besitze von richtigern Kopien waren und ebenfalls Ausgaben veranstalteten, so brachte Ein Jahr sieben Auflagen. Man sollte meinen, Alfons hätte den Dichter jetzt frei geben können, denn sein Lieblingswunsch war ja erfüllt, das Werk erschienen. Soll blos Eifersucht gegen das Haus Medici Ursache gewesen sein? — 1584 ging noch ein schlimmes Leid über Tassos Haupt: in der Akademie der Crusca in Florenz begann gemeiner Neid den auch später fortgesetzten Streit über den Vorzug Ariostos gegenüber Tasso. Dieser vertheidigte sich mit Würde, mit Mäßigung. — Nach siebenjährigen Leiden erlangte endlich der Herzog von Mantua die Freilassung des Dichters, der nicht einmal zum Abschiede bei Hofe vorgelassen wurde. Noch einmal verlebte er eine glückliche Zeit in Bergamo, in der Heimath seines Vaters, wo er festlich empfangen wurde und mühevoll sein hochgerühmtes Trauerspiel: „Torrismondo" vollendete. Einen Antrag, den Lehrstuhl der Ethik und Poetik an der Akademie zu Genua anzunehmen, schlug er wegen Kränklichkeit aus. —

Nach dem Tode des Fürsten von Mantua ist der Unglückliche, dessen Geist immer mehr gebrochen — unter Buß-e übungen seufzt, auf beständiger Irrfahrt. Die Armuth drückt

ihn um so mehr, als er sah, wie sich die Buchdrucker durch ihn bereicherten — durch ihn, der genöthigt war, einige Scudi als Almosen anzunehmen. 1588 lernte er in Neapel den jungen Giambattista Manso, Marchese von Villa, kennen, — denselben, den wir wiederholt als Biografen genannt. Er bemühte sich, den Dichter aufzuheitern. Meist im Kloster Monte Oliveto verweilend begann er sein befreites Jerusalem in ein erobertes (Gerusaleme conquistata) umzuwandeln und alles Lob auf das Haus Este wegzulassen. Aber sein Geist war bereits ermüdet; er konnte das Werk der Jugend nicht mehr erreichen, noch weniger vergessen machen.

Einen Prozeß seines mütterlichen Vermögens wegen Advokaten überlassend, kehrte er nach Rom zurück, von wo aus er Ausflüge nach Florenz, Mantua oder zu seinem Freunde Manso in Neapel machte. Unter seinen Freunden war Kardinal Aldobrandi am thätigsten, eine Dichterkrönung auf dem Kapitol für den nächsten Frühling vorzubereiten, 254 Jahre nach Petrarcas Krönung, die am 8. April Ostern 1341 stattgefunden hatte. *) Kardinal Cinthio, Neffe Clemens VIII. lud Tasso nach Rom. Auf der Reise soll der berüchtigte Bandit Sciarra ihn und seine Begleitung angefallen und genöthigt haben, sich nach Mola di Gaeta zu werfen, wo sie von der großen Räuberbande förmlich belagert wurden. Als aber Sciarra Tassos Anwesenheit erfuhr, zog er sich aus Achtung zurück. (So erzählt Chauffepié in seinem historischen Lexicon.) Der Pabst begrüßte den Dichter mit den Worten: „Ich biete Euch den Lorbeer, damit er von Euch so viel Ehre empfange, als er denen, die ihn vor Euch erhielten, verliehen hat." — Aber Tasso ward während des Winters immer schwächer. Der Papst setzte ihm eine Pension aus, sein

*) Bei diesem feierlichen Aufzuge, dem ersten seiner Art, gingen vor Petrarca zwölf in Scharlach gekleidete Knaben aus den ersten Familien Roms und hinter ihm an der Spitze des Stadtrathes und einer langen Reihe vornehmer Römer der Senator Orso, der ihm dann unter dem Zujauchzen der Menge den Lorbeerkranz auf das Haupt setzte.

Prozeß in Neapel ward zu seinen Gunsten entschieden, seine Dichterehre war gerettet — da starb er im Kloster des heil. Onofrius, wo noch sein Grabmal steht, am 25. April 1595 in seinem 52. Jahre, mit Dante „der größte Dichter, der aufrichtigste Charakter, der unglücklichste Mensch der italienischen Poesie." *)

Wer ihn als Dichter näher würdigen oder gewürdigt sehen will, der wende sich an Ruths oftgenanntes geistreiches Werk. Friedrich Schlegel in seiner Literaturgeschichte rühmt ihn als Gefühlsdichter; war Ariosto malerisch, so ist Tasso musikalisch. Letzterer ist noch jetzt vorwiegend der Lieblingsdichter der italienischen Nation. Der Streit, wer größer zwischen beiden — in unserem Trauerspiele kunstreich angedeutet — taucht noch zuweilen auf. Goethe sagt hierüber (Bd. 29 S. 53): „Antwortete man, Gott und der Natur sei zu danken, daß sie zwei solche vorzügliche Männer wie Ariost und Tasso Einer Nation gegönnt, deren jeder uns nach Zeit und Umständen, nach Lagen und Empfindungen die herrlichsten Augenblicke verliehen, uns beruhigt und entzückt — dies vernünftige Wort läßt Niemand gelten." Tasso war durch und durch Poet; alle Gefühle und Eindrücke gestalteten sich wie bei Goethe zu Poesien. Im höchsten Glücke wie im tiefsten Leide „gab ihm ein Gott, zu sagen, was er fühle." —

Durch die Entrollung des historischen Stoffes ist es uns nun möglich, Goethes Auffassung mit dem Geschichtlichgegebenen zu vergleichen und seinen Dichtergenius zu bewundern, indem er einerseits die Geschichte so meisterhaft beherrschte, daß sie sich ihm in den Zeitraum eines Tages fügen mußte, aber anderseits eine Menge historischer oft scheinbar kleiner Züge mit großer Treue benützte und meist in ungezwungener Verwebung. Manche dieser Züge z. B. die religiöse Ansicht der Mutter Leonoras, die Anspielung auf eine Flucht nach Sorrent blieben ohne vorhergehendes historisches Studium

*) Zwei Jahre nachher, am 27. Oktober 1795, starb sein Quäler Alfons, trotz dreimaliger Vermälung, ohne Kinder.

unverständlich. Dadurch dürften wir noch nicht verlockt werden, den historischen Tasso in das Gedicht hineinzutragen, an dasselbe gleichsam mit schon eingenommenem Geiste zu treten. Obwol wir auch die neuesten Forschungen mit hereinzogen, haben wir das, was Goethe geschichtlich von seinem Stoffe wußte, noch nicht überschritten, denn *auch wir* haben noch nicht aufgelöst, was *ihm* und seiner Zeit Räthsel war.

III.

Skizze der Handlung

des Drama.*)

Torquato Tasso, frühzeitig aus seinem Vaterlande verbannt, fand am kunstbefreundeten Hofe Alfons des Zweiten, Herzogs von Ferrara, ein freundliches Asyl. Der Sorge überhoben lebt er hier der Poesie; seine Jugenddichtungen, zuvörderst sein Aminta, haben seinen Namen bereits bekannt gemacht; nun hat er ein weitentferntes Ziel mit frohem Muthe und strengem Fleiße erreicht: sein großes Epos — Jerusalem — ist vollendet. Auf eine Weisung des Fürsten erhält er als Vorbild jener Krone, die ihn einst auf dem Kapitol zieren soll, einen Lorbeerkranz zum Lohne der Dichtung. Der Preis wird noch durch seine Spenderin erhöht — Leonore von Este. Tasso liebt sie und verehrt in ihr das Ideal der Weiblichkeit: wie Alfons das *Vorbild* seiner Helden, ist Leonore das *Urbild* seiner Frauen. Diese seine Liebe war bisher verschwiegen, weil er das Geheimniß derselben in seinem Werke niederlegen konnte. So lange er seine Gluth in Verse verwandeln, durch poetisches Schaffen sein inneres

*) Diese Skizze soll uns theils als gedrängtes Bild bei folgenden Betrachtungen dienen, theils den Leser einladen, den poetischen Stoff mit dem historischen zu vergleichen, — zu untersuchen, welche Züge Goethe und warum *diese* in die Dichtung herübergenommen habe. Schülern höherer Lehranstalten kann dies als Thema einer fruchtbringenden Untersuchung aufgegeben werden.

Feuer dämpfen konnte, war dieses Verhältniß nur von angenehmen Folgen für ihn begleitet. Eine andere Wendung der Dinge tritt jetzt nach Vollendung des Werkes ein. Die Gluth, die er früher seinen Versen zuleiten konnte, verzehrt nun sein Inneres, sie sucht nun außen einen Stoff, den sie umfasse. Seine Liebe verliert ihreideale Richtung und senkt den früher zum Himmel gerichteten Blick mehr der Erde zu. Trotz seines sonderbaren gereizten Wesens voll Dichterlaunen besitzt er am Hofe großen Einfluß, selbst wenn er abwesend ist, schwebt der von ihm ausgehende Geist über die Bühne. Die Frauen vergöttern ihn und horchen, wenn er die letzten, lieblichsten Gefühle mit holden Tönen in die Seele flößt; selbst Alfons denkt mit Vorsorge an die Erweiterung des den Dichter bisher umgebenden Schicksals, damit sich auch der Horizont seiner Anschauung erweitere.

Da tritt ein langentfernter Freund — wieder in den schönen Kreis des Hofes zu Belriguardo. Mit einer Gesandtschaft an den päbstlichen Hof beauftragt erreichte er es durch sein staatsmännisches Benehmen, einen Grenzstreit zwischen Alfons und Papst Gregor beizulegen. Mit dem Bewußtsein, das Reich seines Fürsten vergrößert und dessen Gränzen befestigt zu haben, daher auch mit der Hoffnung eines belohnenden Empfanges erscheint er. Er fühlt sich theilweise getäuscht, ja verletzt. Der Empfang von Seiten der Frauen ist kühler, als er sich erwartet hatte. Da er die Schuld nicht in seinem Betragen wahrzunehmen vermag, auch nicht beachtet, daß sich Freunde nach längerer Trennung im Augenblik des Wiedersehens oft nicht gleich ineinander finden, sondern erst nach einiger Zeit wieder gleichgestimmte Saiten anschlagen, — so glaubt er in Tasso den Erben seines ehemaligen Einflusses zu sehen. In dieser Vermuthung bestärkt ihn der Kranz auf dem Haupte des Jünglings. Er fühlt nicht ohne Bitterkeit, daß Tasso bereits den Schatten unter dem fürstlichen Baume eingenommen habe, in dem er von seinen Mühen auszuruhen hoffte.

Seine Erscheinung setzt auch Tasso in Bewegung, aber

in einer ganz andern Weise, als man erwartet hätte. Auf ihn machte das großartige Bild, welches Antonio vom gewaltigen Weltleben Roms, wo alle Fäden der Erde zusammenlaufen, mit Schwung entwarf, einen ihn wieder in der Erkenntniß seines Berufes wankend machenden Eindruck. Er schwankt von Neuem: ob Staatsmann, ob Poet? Gegen die Fama des Heldenlebens scheint ihm die Dichtkunst ein leeres Echo, das sich in den Felsen verliert. Die Prinzessin sucht ihn zu beruhigen, und bittet ihn, daß er, der Jüngling, dem Manne Antonio mit dem Anerbieten der Freundschaft entgegengehen möge. Die momentane Angst, Tasso zu verlieren, — wenn er lieber im Treiben zu Rom mitwirken, als demselben von einem kleinen Staate, wie von einer sicheren Insel aus, zuschauen will, — der innige Rückblick auf die Vergangenheit, wo ihr, der Genesenden, Tasso als der Erste entgegentrat, an den sich daher auch die Hoffnung eines neuen schönen Lebens band; — die Erinnerung an die poetischen Gestalten Tassos, vorzüglich an dessen Huldigung der Frauen, endlich das warme Geständniß des Dichters, er habe in seinem Epos das Geheimniß seiner Liebe niedergelegt, — alles dies reißt die Prinzessin zu einer warmen aber zartangedeuteten Gegenerklärung hin: sie habe das Geheimniß errathen und das Lied deshalb liebgewonnen. Tasso lodert in Begeisterung auf, aber sie weist ihn sanft in die Schranken der Mäßigung, welche ja der Preis der Liebe sei, und eilt rasch nach diesen offenen Worten, von denen sie selbst überrascht zu sein scheint, in die verbergende Einsamkeit zurück. Tasso steht auf der Höhe seines Glückes, zu hoch, als daß er nicht rasch wieder stürzen sollte. Voll schwärmerischen Aufffluges stürzt er nun Antonio entgegen. Dieser mag wol den Kontrast zwischen des Dichters früherer Zurückgezogenheit von ihm — und seiner jetzigen Bestürmung um Abschließung eines Freundschaftsbündnisses empfinden und sucht daher Zeit zu gewinnen, um Tasso zu beobachten. Dem Andringen desselben setzt er Ruhe entgegen; er sagt, seine Freundschaft könne er nicht zum Geschenke eines Augenblicks machen; sie soll das Resultat

eines erprobten wechselseitigen Verhältnisses von längerer Dauer sein. Nicht ohne Bitterkeit bemerkt er: Tasso gehe mit vollen Segeln und scheine des Sieges gewohnt zu sein. Rasch schlägt die Stimmung des Dichters um; der hochangeschwollene Strom seiner Gefühle reißt ihn zu solcher Heftigkeit hin, daß er endlich ein Gesetz verletzt, das nach langen mittelalterlichen Kämpfen Frieden anzubahnen suchte und verbot, das Haus des Fürsten mit Blut zu entweihen. Alfons tritt ein, eben da der Degen in Tassos Hand blitzt. Der Fürst, welcher um des Beispiels wegen dem Gesetze Rechnung tragen muß, bestraft den Dichter mit einer scheinbaren Gefangenschaft: er solle auf einige Zeit aber ohne Wache auf seiner Stube bleiben. Tasso, der alle Schuld am Gegner sieht und die Milde des Fürsten verkennt, legt seinen Degen zu den Füßen des Fürsten, auch seinen Kranz nimmt er vom Haupte, denn er ziere den „Gefangenen" nicht. Nachdem er sich so mit dem Scheine des Märtyrerthums umgibt, zieht er sich zurück. Alfons behauptet seine ruhige unabhängige Stellung und fordert Antonio auf, einen Schritt der Versöhnung zu thun. Die Möglichkeit einer solchen ist gerade jetzt denkbar. Zwischen entgegengesetzten Charakteren, wo Jeder die Hälfte des andern bildet, beide sich daher ergänzen, muß ein Zusammenstoß, in dem sie ihre Kräfte messen, früher oder später eintreten; erst nach einem solchen ist eine Vermittlung möglich.

Schmerzlich berührt von diesem Vorgange ist die Fürstin, während ihre Freundin, Leonore Sanvitale, die den Dichter auf ihre Weise ebenfalls liebt und sich gerne von ihm besungen sieht, den Vorfall zu einem Versuche benützt, ob sie nicht den Dichter mit nach Florenz nehmen könnte, bis sich in Ferrara Alles wieder ausgeglichen habe, und Antonio, der durch die Trennung dem Kreise fremd geworden, näher getreten sei. Nach einem schmerzlichen Kampfe gibt die Prinzessin nach. Antonio hingegen widersetzt sich Leonorens Plane, denn er will nicht in den Verdacht kommen, als ob er den Dichter verdränge. Im Gegentheile, er ist entschlossen, Tasso

zu besuchen und, dem Wunsche seines Fürsten gemäß, sich mit ihm zu befreunden.

Im vierten Aufzuge treffen wir den Dichter auf seiner Stube. Mitten in seinem Schmerze erhebt ihn das Bild der Prinzessin, doch schwirren schon böse Grillen, dieses häßliche zweideutige Gefolge einer Geistesnacht, um sein Haupt. So trifft ihn die Gräfin. Sie sucht ihn zu beruhigen, aber auch allmälig mit dem Gedanken einer Abreise von Ferrara vertraut zu machen. Sie schlägt ihm Florenz vor und versichert ihn, da er befürchtet, das Fürstenpaar werde ihn nicht ziehen lassen, daß die Prinzessin gerne in Alles willigt, was zu seinem Wohle gereicht, auch könne er auf die unveränderliche Huld des Fürsten rechnen. Sie scheidet mit der stillen Hoffnung, ihren Plan durchgesetzt zu haben. Tasso mit seinem meist am unrechten Orte thätigen Mißtrauen übt nun seine Fantasie in thörichten Kombinationen. Leonore, die im Grunde nur gegen die Fürstin unrecht handelt, hält er für falsch gegen ihn und glaubt, in ihr ein Werkzeug des Antonio zu sehen, Antonios Plan ist es wol, ihn nach Florenz zu treiben, damit er dort von den Medicis ausgezeichnet werde und dann die Gunst des wetteifernden Hauses Este ganz verliere. Leonore — so meint der Verblendete ferner — Leonore, die ihm nur so lange gewogen war, als er begünstigt, schließt sich jetzt an den begünstigten Antonio an. Auch die Prinzessin habe ihn fallen lassen, sie liebe ihn nicht, denn sie sei ja mit seiner Entfernung einverstanden. — Nun tritt Antonio zum Dichter, Freiheit und Freundschaft bietend. Leider — zu spät! Vielleicht wäre es ihm geglückt, wenn er vor Leonoren gekommen wäre. Tasso, nunmehr entschlossen fortzuziehen, aber nicht nach Florenz, sondern nach Rom, wo ihn ein poetisches Gericht erwartet, bittet Antonio, ihm beim Fürsten die Entlassung zu erwirken. Vergebens bekämpft dieser einen ihm unwillkommenen Entschluß. Tasso redet sich immer mehr in seinen Haß hinein, sieht in Allen Verbündete, die sich gegen ihn verschworen haben, erblickt überall Feinde. Auch *sie* — sie steht im Heere seiner Gegner! —

Mit Zurückhaltung naht sich Tasso dem Fürsten, um von ihm Abschied zu nehmen. So weit ist es mit dem Verblendeten gekommen, daß er, der Antonio und Alfonsen der Verstellung zeiht, sich gerade ihnen gegenüber verstellt. Alfons behält das Epos zurück, verspricht ihm baldigst eine Kopie desselben zu senden, fordert ihn auf, sich auch in Rom als den Poeten des Hauses Este zu betrachten und entläßt ihn huldvoll. Nun steht ihm noch ein entscheidender Augenblick bevor: die Fürstin naht. Sein Trotz beginnt zu wanken; es lösen sich in seinem Busen Verdruß und Argwohn — in ein Gefühl des Schmerzes auf. Sie naht ihm mit wehmuthvollem Herzen; er aber, um seine Festigkeit zu bewahren, sucht sich gegen die andringende Rührung zu verhärten; er gefällt sich darin, ihr die Gefahren auszumalen, denen er entgegengeht, — um ein edles, tiefgekränktes weibliches Wesen mit der Wollust des Schmerzes zu quälen. Sie anwortet sanft und liebevoll. Tasso — erschrickt vor sich selbst. Der Hauptgrund, warum er plötzlich fortwollte, war die Meinung, auch sie habe ihn vergessen, ihn den Feinden preisgegeben. Es war Täuschung. Sie steht ihm ja liebevoll gegenüber. Schnell schlägt sein Haß in das Extrem der feurigsten Liebe über. Fortgerissen von dem Sturme seiner Leidenschaft, geblendet von dem Glanze einer verlorengeglaubten und wieder gefundenen Gegenliebe, vermag er sich nicht länger zu beherrschen und wirft sich an Eleonorens Brust. Entsetzt stößt ihn diese zurück. Er will ihr folgen, doch — Alfons, der schon eine Weile im Hintergrunde steht, ruft dem Antonio zu: „Er kommt von Sinnen, halte ihn fest“ und eilt der Schwester nach . . .

Tasso und Antonio bleiben allein zurück. Zuerst bricht der Dichter in Schmähworte aus, sieht mit — Alles seltsam gruppirender Fantasie überall Berechnung, Verfolgung, Tirannei. Sie hätten ihn wol bekränzt, aber nur zum Opfergange. Antonio spricht ihm tröstend zu und gelobt ihm seinen Beistand. Tasso, rasch in eine entgegengesetzte Stimmung übergehend, wird allmälig sanfter und — wie er den Wagen, der das Fürstenpaar nach Ferrara entführt, erblickt, — bricht

er in Wehmuth zusammen, ganz den Schmerz fühlend, den der unwiderrufliche Abschied von einem geliebten Orte in uns erregt. Dem vermeinten „Feinde“ Antonio ist es vorbehalten, daß er den Dichter, der sich zu verlieren droht, auf seinen Werth aufmerksam macht. Tasso rafft sich auf, klammert sich an Antonio an, wie der Schiffbrüchige am Felsen, an dem er scheitern sollte, drückt dadurch symbolisch seine Versöhnung mit dem Weltzustande aus, dessen Verständniß seiner bisherigen fantastischen Anschauung ferne lag, und erkennt mit dankbarem Blicke nach oben seinen Beruf als Dichter.

IV.

Psychologische Entwicklung der Charaktere des Drama. *)

A.

Tasso.

Tasso ist Dichter. Von diesem Standpunkte aus ist er zu beurtheilen. Schlegel sagt: „Vorzüge des Dichters sind oft Schwächen des Menschen.“ Frage Einer nur die Frau eines Künstlers, sie wird diesen Satz meist bejahen, vorzüglich, wenn ihr Gatte den Bildungsprozeß seines Talents noch nicht vollständig hinter sich hat. Der Dichter bedarf einer reizbaren Seele, damit er für jeden Eindruck empfänglich sei; kein Panzer darf seine zarte Brust schützen. Tasso besitzt diese Empfänglichkeit in hohem Grade, gut für seine Gedichte, aber peinigend für seine Umgebung. Während sie sich in der Poesie

*) Diese Entwicklung geht eigentlich nur bis zum Beginne des Stückes: wir erhalten hier die Charakterbilder, wie sie sich uns beim ersten Erscheinen auf der Bühne präsentiren. Die Entwicklung während des Drama ist dem Abschnitte VI. vorbehalten.

als eine herrliche Eigenschaft beurkundet, tritt sie im Leben als eine Empfindlichkeit auf, deren Wunden immer offen bleiben. Den Dichter macht das erhebende Gefühl seiner Weihe; wüßte der Adler nichts von der Kraft seiner Fittige, er würde sich nicht erheben. Wenn Ihr das Selbstbewußtsein des Künstlers rühmt, so klagt dann nicht, wenn Ihr eine gewisse Eitelkeit des Menschen in den Kauf nehmen müßt. Der Dichter ergeht sich in höheren Räumen und bringt Euch von der wolkenumhüllten Spitze des Sinai der Kunst die zehn Gebote des Schönen herab: wenn Ihr dies rühmt, so lernet auch begreifen, warum er zürnend die Steintafeln zerschlägt, wenn er Euch um das goldene Kalb der Prosa tanzen sieht. — Den Dichter zeichnet der Reichthum seiner Gedanken, die Tiefe seiner Betrachtungen aus; auch dieser Vorzug kann zu einem unangenehmen Zuge im Leben werden: gerade jene Tiefe bestärkt den Hang zur Einsamkeit und erzeugt den Unwillen, mit dem Euch der Künstler empfängt, wenn Ihr ihn in der Reihe seiner Vorstellungen unterbrecht. *) Das Vorherrschen der Fantasie beim künstlerischen Schaffen bringt mit sich, daß sie auch im Leben vorherrscht; — die gewaltige Aufregung aller Kräfte dort — gebiert Leidenschaft auch hier; der kühne Schwung, die geniale Zertrümmerung aller Schranken dort d. h. auf dem Gebiete der Kunst macht den Dichter hier im Leben zum unwillkürlichen Verletzer mancher konventioneller Schranken.

Wenn wir so einerseits wahrnehmen, daß Tassos Vorzüge als Dichter am Menschen als Fehler erscheinen, so müssen wir hingegen die Frage: was ihn zum Dichter machte, so beantworten: Was ihn im Leben unglücklich machte, machte ihn eben zum Dichter. **) Eine eigenthümliche Wechselwirkung zwischen Leben und Poesie!

*) Belege hiefür (Tasso S. 119): „Die Menge macht den Künstler irr und scheu.“ Dichtung und Wahrheit Bd. 26, S. 314: „Ich fühle recht gut, daß sich etwas Bedeutendes nur produziren lasse, wenn man sich isolirt. Meine Sachen, die so viel Beifall gefunden hatten, sind Kinder der Einsamkeit.“

**) Dies ist nicht allgemein vom Poeten, sondern speziell von Tasso gesagt.

Die Wurzel seiner Poesie läuft in die unglückliche Kindheit hinab, diese machte sein Gefühl reizbar. Die Trennung von der Mutter rief das erste Sonnett hervor. Eine in der Verbannung verlebte Jugend gestaltete sein Herz zu jener zartfühlenden Sensitive, die bei der leisesten Berührung erbebt. Die Unkenntniß der Weltfreuden bestimmte die eigenthümliche Richtung seiner Fantasie. Ein Ariosto schuf eine wollüstige Mährchenwelt, ein Tasso blickte zu Virgil empor und erging sich in einer idealen Welt. Seiner Melancholie verdanken wir viele poetische Blüthen, seinem einsamen Leben ein großes Epos. Die Liebe zu der Fürstin war die Quelle seines Unglücks und zugleich der Leitstern seiner poetischen Anschauung.

Diese theils an die Geschichte, theils an das Drama anknüpfende, beide vermittelnde Worte sind nur einleitende. —

Goethe führt uns in Tasso einen Dichter im entscheidensten Momente seines Lebens, in jener bedeutenden Uebergangsperiode vor, in die früher oder später jeder Dichter geräth.*) Bei Manchen, wie bei Rousseau, zieht sich dieser Zustand durch ein ganzes Leben hin, ohne die gewünschte Lösung zu finden, Manche gehen in dieser Zeit unter. Wir möchten diesen Zustand ganz allgemein so charakterisiren. Der junge Poet lebt in einer idealen Welt heran und erhitzt seine Fantasie immer mehr an ihren Bildern. Er sieht über seinem Haupte den Lorbeerkranz schweben und glaubt nur zu oft, der ersehnte Messias der Poesie seines Volkes zu werden. Tausend Versuche werden an jedem Tage gemacht, um (bildlich gesprochen) mit einem dirigirbaren Luftballon in die Regionen des Ruhms emporzusteigen. Die verunglückten Vorgänger schrecken ihn nicht ab; er schreibt es ihrer Schwäche zu und glaubt sich stärker, weil er noch nie eine Niederlage erlitten hat. Niemand ist in seinen Hoffnungen leicht anmaßender, als ein junger Dichter vor seinem ersten Auftreten und ein junger Offizier vor der ersten Schlacht;

*) Goethe zu der Zeit der italienischen Reise, — Schiller wol während seines Schwankens zwischen Filosofie und Poesie, bis er endlich an der Hand seines ältern Ruhmgefährten wieder auf die wahre Bahn kam.

Niemand beurtheilt die Fehler der Vorgänger herber als sie, bis jenen die erste Kritik, diesen der erste Kanonenschuß aufschreckt. Hat der junge Poet geglaubt, den fantastischen Luftballon, in dem er aufsteigen und Lorbeerkränze aus den Wolken herunterholen will, selbst dirigiren zu können, so soll er bald getäuscht werden. Entweder macht er vergebliche Versuche, vom Boden in die Höhe zu kommen, oder er wird vom Winde in ein Meer von Nebeln hineingeführt, wo er sich dem Schicksal preisgegeben sieht.

Was hier in einem Bilde poetisch klingt, ist in der Wahrheit viel prosaischer. Jene Zeit, wo die sogenannte ideale *) Welt zum ersten Male mit der wirklichen feindlich zusammenstößt, beginnt auch die Keime zu dem innern Prozesse in der Brust des Kunstjüngers anzusetzen, welchen er als Feuerprobe durchzumachen hat. Vergleicht man die Zahl derjenigen, die sich in der Jugend als Dichter träumen, mit der Zahl der dichtenden Männer und staunt über die verminderte Summe, so liegt die Erklärung eben darin, daß die, welche später verstummten, aus dem Feuer geflohen waren, ehe das poetische Gold in ihnen erprobt werden konnte. — Zuerst beginnt, um diese allgemeine Darstellung fortzusetzen, der aufkeimende Poet, wenn er nicht schon im Ei ein Filister ist, in Opposition mit der wirklichen Welt zu treten und betrachtet sie mit jugendlicher Anmaßung von einem eingebildeten höhern Standpunkt. Die von ihm „prosaisch" gescholtene Welt wird begreiflich über das Auftreten des neuen „Guckindiewelt" erbittert und wirft mit Steinen nach ihm, um ihn zum Schweigen zu bringen. Das verdoppelt die Heftigkeit des poetischen Debutanten; er sieht einen verkannten Genius in seiner Person, schmückt sich mit dem heiligen Scheine des Märtyrerthums und schilt auf das undankbare Vaterland. In dieser Meinung

*) Das Wort „ideal" kann hier keine objektive Bedeutung haben. Wie bei Tasso, der doch kein Träger des wahren Idealismus ist, (wie wir zu zeigen gedenken,) so kann man die im Kopfe des jungen Poeten nach subjektiven Anschauungen bestehende Welt meist nur eine „sogenannte ideale" taufen.

wird er vielleicht noch dadurch bestätigt, wenn er sieht, daß man ihn verfolge, weil er auf kühne, oft unüberlegte Weise die Wahrheit sagt. Statt für jeden freimüthigen Gedanken, wie er wol erwartete, als Führer einer neuen Richtung proklamirt zu werden, erntet er nur neue Anfechtung. Nun sieht er unter seinen Gegnern auch diejenigen, welche er mit dem Blitze der Wahrheit traf, vergißt aber dabei, daß wieder andere und viele seiner Gegner ihn nicht wegen der Gesinnung hassen, sondern die Weise, in der er sie ausspricht, angreifen. Aber ohne schärfere Vergleichung addirt er diese zu jenen, erkennt sich als das Opfer der Wahrheit und sieht seine Feinde als Feige und Lügner an, über die ihn auch sein moralischer Standpunkt hoch zu erheben scheint. Je talentvoller er ist, um so größer mag oft der Irrthum sein, denn das Genie wird zuweilen leichter, als der gewöhnliche Kopf auf Irrwege gelockt. — O schöne Irrthümer liegen oft diesem fast wahnsinnnigen Streben zu Grunde. Zuvörderst hält sich der Jüngling im Allgemeinen, um so mehr der poetische, für allein unneigennützig, weil er vergißt, das Streben nach Ruhm eben so gut wie die Begierde nach Gold unter die egoistischen Bestrebungen zu zählen. Jenes erscheint freilich schöner, weil das Objekt idealer ist, aber unneigennützig handelt auch Der nicht, welcher bei einem dem Vaterlande dargebrachten Opfer an die Unsterblichkeit seines Namens denkt. Man weiß, der edler denkenden Jugend wäre kein Opfer zu schwer, wenn sie sich durch dieses verewigen kann. Daher macht sie so gerne hochfliegende Plane. „Die arme Hütte der künftigen wirklichen Thätigkeit erscheint ihr als ein Sonnentempel stralender Thaten", sagt Jean Paul. Muß da nicht, wenn wir uns in ihre hochsentimentale Denkart versetzen, muß da nicht ihr Herz bluten, wenn eine grausame Hand diesen Sonnentempel zerschmettert; muß ihr diese Hand — welche vielleicht höchst wohlmeinend so handelte — nicht kalt, ja frevelnd erscheinen? Jedes sie höhnende Wort taucht sie in ihr Herzblut und vergiftet damit dieses.

So beginnt das ursprünglich glühendliebende Herz den

glühenden Haß kennen zu lernen. Ueber jeden Rath fühlt sich die Jugend erhoben und, dieses Erhobensein mit Erhabensein verwechselnd, sieht sie in jedem Warner einen prosaischen Menschen, der eben die poetische Höhe nicht versteht. So macht sie sich oft die wohlmeinendsten Freunde zu ihren entschiedensten Gegnern und setzt ihre edelsten Jugendkräfte im Widerstand und Irrthum zu. Dieser Kampf zwischen der Traumwelt des jungen Dichters und der wirklichen, welche ihm im schwärzesten Lichte und als vermeintliche Verfolgerin alles Großen und Wahren erscheint, dauert oft lange, je nachdem die Ausdauer des aufringenden Talents auch im Irrthum und Schmerz groß ist, je nachdem ein Ereigniß den Träumer früher oder später aufweckt. Dieses Aufwachen wird bei einem Drittheil der heranwachsenden Dichtergarde zu einem — Verstummen. Nun beginnt erst die entscheidende Zeit für die noch Ausharrenden. Alle früher angesetzten Keime eines innern krankhaften Prozesses brechen nun los; in seinem Innersten zerrissen, den Schlägen der Welt ganz preisgegeben, gegen die er sich nicht mehr vertheidigen will, dreifach gedemüthigt, weil er im Geheimen den Gegnern Recht geben muß, zehnfach leidend, weil auch die Liedergabe verstummt, liegt er auf den Ruinen seiner poetischen Hoffnungen und blickt zu den trügerischen Wolken empor, auf denen er tollkühn sich einst gewiegt. Erschüttert fragt er sich im Geheimsten seiner Seele um seinen Beruf und hat Momente, wo er auf alle Poesie resignirt. Unter die Menschen zurückkehrend beobachtet er ihr Wirken; da ihm die Poesie Unglück gebracht hatte, er daher auf seine Poesie mit Geringschätzung herabsieht, ja zuletzt von aller Dichtkunst unangenehm berührt ist, erscheint ihm wol bald ein anderer Beruf als höher und schöner, sei es der des Kriegers, der des Staatsmannes. Alles dichterische Feuer trägt er auf diesen Beruf über und vergoldet ihn. Hier geht wieder ein Drittheil ihrer Jünger für die Muse verloren; sie waren berufen aber nicht auserwählt. Der letzte Drittheil kämpft die prüfungsvolle Periode der Selbstqual, des Schwankens zwischen der Poesie und einem poetisch angeschauten Be-

rufe, alle die Stadien des Verzagens wie des vorübergehenden Hoffens durch. Der Schluß dieses Kampfes ist die endliche Erkenntniß des Dichterberufes. Mit ruhigem Gemüthe, mit Bescheidenheit, mit ernstem Willen, mit klarem Bewußtsein seiner Kraft geht der aus dem Kampfe gekrönt Hervortretende an die neue Periode seines Lebens. Wohl dem, der bis an das Ende bestanden hat! —

(Dies ein allgemeines Bild, hie und da mit moderneren Zügen ausgestattet, um es dem Verständniß näher zu rücken. Um diesen Zustand ganz zu verstehen, muß man ihn eigentlich erlebt haben; doch erscheint er nicht immer mit denselben Symptomen, trifft oft erst in einem spätern Alter, zuweilen sogar, wie bei Goethe, nach einem bereits errungenen Namen und nach gelieferten großen Werken ein. Die poetische Ader scheint dann wie vertrocknet zu sein und doch läßt Einen eine dunkle Ahnung an eine bessere Zukunft glauben, die man nicht kennt, aber aufzusuchen gedrängt wird. Goethen triebs nach Italien.)

Tasso steht uns in der Zeit eines ähnlichen Kampfes gegenüber; das Drama umfaßt den Läuterungsprozeß seiner Seele.

Er ist unter den auftretenden Personen der einzige nichtfertige Charakter. Alle Gestalten neben ihm sind, ja sind dazu da, damit er **werde**. Ob die von Goethe hier in dramatischer Form versuchte Aufgabe nicht besser in der Form eines Romans hätte gelöst werden können, vielleicht gerade in Briefform, wie die Leiden Werthers, glauben wir nur bedingt bejahen zu können. Bei Werther sehen wir alle Nebenfiguren nur durch das kranke Auge des Helden; hier mochte es Goethe für nothwendig gehalten haben, uns die Gestalten selbst vorzuführen. Gewöhnlich entscheidet das erste Bekanntwerden des Dichters mit seinen Gestalten über die Form. Tasso mag Goethen zuerst in einer dramatischen Gruppe erschienen sein; er wurde daher der Held eines Drama.

Um einen dramatischen Charakter vollkommen kennen zu lernen, muß man die zerstreuten Stellen, die sich auf seine Vergangenheit beziehen, zusammenstellen. Das Werden desselben vor Aufzug des Vorhangs erklärt das Sein desselben während des Drama. Goethe sagt (Wilhelm Meisters Lehrjahre Bd. 18. S. 191,): „Niemand glaube, die ersten Eindrücke seiner Jugend überwinden zu können." Goethe hat sich in Bezug auf die Jugend seines Helden so treu an die Geschichte gehalten und sie gleichzeitig nur so flüchtig angedeutet, als ob er die Kenntniß des wahren historischen Verlaufs bei seinem Publikum voraussetzte. Es dürfte uns daher gestattet sein, selbst manche nicht in der Dichtung erwähnte Züge aus Tassos früherem Leben in den Kreis unserer Betrachtung zu ziehen. Nichts rechtfertigt uns hierbei so sehr als der Umstand, daß der Tasso, den wir nun aus den uns vorliegenden Zügen aufbauen, ich möchte sagen, entstehen lassen, genau mit jenem Tasso, der uns im Anfange des Stückes entgegentritt, zusammentrifft.

Tassos Vater war Dichter und Staatsmann; Verse umgaben daher schon seine Wiege und große Gestalten guckten in die kleine Kinderwelt hinein: Tasso saß schon frühe vor dem Vorhange des großartigen Welttheaters und hörte mit gespannter Erwartung, wie man auf der Bühne bereits geheimnißvoll hämmerte. Im Vater, der sich Arioſtos Richtung anschloß, war der Streit zwischen Dichter und Staatsmann ausgeglichen, keiner von beiden trat dem andern hemmend in den Weg. In der Poesie sah er die liebliche Quelle der Erholung, wenn er thätig seine Pflicht als Bürger erfüllt hatte. Wir wissen, daß er daher auch seinen Sohn den Staatswissenschaften widmete und nur ungerne zugab, als sich dieser für Poesie allein entschied. Er ahnte wol nicht, daß einst sein Sohn zwischen jenen Lebensaufgaben, die er in sich zu vereinigen verstand, schwanken und sich selbst fast darüber verlieren sollte. An die Seite dieses Vaters dürfen wir uns eine edle gefühlvolle Mutter denken. Erbte er vom Vater die reiche Fantasie und den Sinn für ein großartiges

ritterliches Leben, das er freilich nur aus der Vogelperspektive durch die Erzählungen des Vaters kennen mochte, so hatte er wol von der Mutter sein zartes, leichtverletztes Gemüth, seinen tieferen Sinn. Sein ganzes späteres Benehmen gleicht dem jener jungen Männer, welche die Lieblinge ihrer Mütter waren. Sie sind etwas verweichlicht, vermissen ungerne die unerschöpfliche Sorgfalt eines Mutterherzens und verkehren lieber mit Frauen als mit Männern. Von der Gesellschaft seiner Kindheit nennt uns Tasso nur seine Schwester, die wie ein schöner Traum in seiner Seele wohnen mag, denn in seinem größten Unglücke ist sie der Stern, dem er nachziehen will. Gleich dem Knaben Goethe scheint daher auch Tassos Verkehr auf Vater, Mutter und Schwester beschränkt gewesen zu sein. Bande inniger Liebe umschlossen sie. Aus dieser Art seiner Kindheit erklärt sich die spätere Wahl seines Herzens. Wer nicht schon als Kind mit Gespielen seines Geschlechts verkehrt, findet sich später schwer in die Bande er Freundschaft. Wir erstaunen daher nicht, wenn wir S. 139 hören, daß Eleonore ihm den Vorwurf macht, er finde sich nach vielen Jahren kaum in einen Freund. Tasso besitzt nicht die Empfänglichkeit dafür; da er nicht das Bedürfniß eines männlichen Freundes fühlt, geht ihm die Geduld ab, sich in Den oder Jenen zu finden. Nur Eleonoren schenkt er Vertrauen. Hören wir ihn selbst:

— Wo ist der Mann,
Die Frau, mit der ich wie mit Dir
Aus freiem Busen wagen darf zu reden?

Tassos erste Jahre waren heiter, unter einem schönen Himmel, in einem liebenden Kreise, ohne Schläge des Unglücks verlebt. Die erste Kindheit bleibt ihm daher eine liebliche Erinnerung, deren wehmuthsüßes Gedächtniß ihm jenes Lob des goldenen Zeitalters eingibt, denn für ein solches schwärmen nur jene Menschen, die eine verlorne schöne Kindheit beweinen. Tasso wurde frühe aus den Träumen derselben aufgescheucht. Ein grausames Schicksal entriß ihn den

Armen der Mutter und Schwester, dem geliebten Vaterlande. Hinausgestoßen in das fremde Leben sollte er an der Seite des unglücklichen, immer schmerzvoll der Heimat gedenkenden Vaters den Fluch einer Verbannung tragen. Die Folgen dieses Wechsels wollen wir erwägen. Der sanfte ernste Knabe, dem Mutter und ältere Schwester das Bedürfniß der Liebe eingeflößt haben, wird nicht nur von ihnen getrennt, sondern muß auch bald den Tod der Mutter beweinen. Jetzt hätte er mehr als je eines Frauenherzens benöthigt, denn es mochte ihn drängen, Jemanden sein Leid zu klagen, Theilname aufzusuchen. Der ernste, mit Vollendung seines Gedichts beschäftigte Vater konnte ihm diese nicht bieten, der Knabe war daher auf sich angewiesen. Schmerz und Sehnsucht häuften sich in seinem Busen, da sie keinen natürlichen Abfluß hatten. Hier die Quelle seines Hanges zur Einsamkeit, hier der Born seiner Fantasie. Beim Zusammenbruche des äußeren Glückes beginnt er nun ein inneres zu bauen, umgibt sich in der Einsamkeit mit selbstgeschaffenen Idealen, windet tausend Kränze, ehe er noch weiß, ob er je im Leben einen Helden dafür finden werde, steigert durch Poesie die Reizbarkeit seines Gemüthes und verstärkt durch diese wieder die poetische Kraft, wie sich zwei Magnete wechselseitig verstärken.

Durch Entbehren aller Liebe und Theilname wuchs die Sehnsucht darnach; mit ihr kam aber auch ein anderes geradezu entgegengesetztes Gefühl empor. Tasso ward nicht bloß seines inneren, sondern auch seines äußeren Glückes beraubt und all den Zufälligkeiten, den bitteren Sorgen der Armuth preisgegeben *) Wäre jenes innere Unglück allein gewesen, so wäre Tasso dadurch vielleicht noch sanfter, milder geworden, aber unangenehme äußere Lage machte ihn verstimmt und mißtrauisch. Begünstigt wurde diese Stimmung durch seinen

*) Tasso sagt u. A. zu Alfons (S. 118):
Du warst allein, der aus dem engen Leben
Zu einer schönen Freiheit mich erhob,
Der jede Sorge mir vom Haupte nahm.

feinen, verzärtelten, daher stets kränklichen Körper und sein melancholisches Temperament. Wir dürfen uns auf seine eigenen Worte (S. 117) berufen: Mochte ihn auch die schöne Welt in ihrer ganzen Fülle anziehen, sein jugendlicher Sinn war nun getrübt. Was sonst jüngeren Gemüthern in der Natur wie goldig glänzt, war für ihn mit einem Trauerflor verhängt. Wer aber einen solchen vor dem kindlichen Auge tragen muß, wird ihn auch als Mann kaum wegreißen können; sein Blick wird immer ein getrübter bleiben: die bunten Farben des Lebens werden ihm durch diesen Flor immer matt erscheinen. — Der aus dem Vaterland Verbannte, flüchtig von einem Ort zum andern Eilende wird im Wachen und im Träumen von selbstgeschaffenen Verfolgern gequält; er sieht überall einen Feind und in jedem forschenden Auge, mit dem sich sein Blick zufällig kreuzt, einen geheimen Verfolger. Nichts legt leichter Keime des Mißtrauens in die Seele als das Leben der Verbannung. (Wir glauben diesen Zustand hervorheben zu müssen.) —

Diese Richtung des Gemüths bestimmte natürlich auch die Richtung seines Geistes. Die Gabe des Liedes war ihm schon frühzeitig verliehen, denn er begann frühe zu singen, wie er frühe zu reden begonnen hatte. Aber was entströmte seinem Liede? Nicht die Mährchenmusik eines Ariosto, wozu doch die Versuchung so nahe lag, da sein Vater eine hervorragende Stellung unter den Nachfolgern Ariostos einnahm. Es gehörte daher ein früher Ernst, ein frühe nach höherer Liebe sich sehnendes Herz, eine unglückliche Vergangenheit, ja eine Nichtkenntniß gewisser Tiefen der Gesellschaft, ein keuscher jugendlicher Geist dazu, sich nicht nur von der Richtung Ariostos und des Vaters loszusagen, sondern eine Bahn zu betreten, wo er der entschiedenste Gegner des ersteren werden sollte. — Nicht Mährchen waren daher seine Poesie, sondern Töne der Wehmuth, Elegien auf dem Grabe einer geraubten Kindheit, Klagen um

„des Vaters Schmerzen und der Mutter Qual." *) (S. 118)

*) Anspielung auf Tassos erstes Sonnett.

Homer und Virgil, den Alfons Tassos Ahnherrn nennt, sind die Ideale seiner Richtung. *)

Wie seine Lage den Dichter in ihm herangezogen hatte, bestimmte ihn früher Beifall dazu, sich ganz der Poesie zu widmen. Dies war wol ein Unglück für Tasso, der in Folge dessen ganz in poetischen Träumen lebte und durch kein einziges realeres Band mit der wirklichen Welt zusammenhing. Eine auf Poesie beschränkte Thätigkeit gestattet verführerischen Müßiggang, dessen Früchte gefährlich sind. Wenn die Poesie uns nur in langersehnten Stunden besuchen kann, dann verschönert sie diese und wirft auf das ganze Leben ein rosiges Licht; weilt sie aber stets in unserer Nähe, dann hört die schöne Harmonie der Seelenkräfte auf; die Fantasie unterjocht den Verstand und sinnt nicht mehr auf Verwandlung des Lebens in Poesie; sondern will vielmehr, daß sich jeder poetische Traum sofort in irdisches Brod verwandle. — Nichts ist gefährlicher, als wenn der Dichter beginnt, sich mit der Poesie identisch zu nehmen, Alles das für sich anzusprechen, was nach seiner Ansicht der Poesie gebührt, gleichwie der Gesandte einer Krone die vollen Ehren der von ihm vertretenen Majestät beansprucht. Weil die Poesie etwas Göttliches ist, will jener Poet auch als ein göttlicher Bote betrachtet werden; weil man die Poesie verehren soll, will er der Steuereinnehmer dieser Verehrung werden; er glaubt der Vertreter der poetischen Richtung zu sein, wenn er Realisirung der subjektiven Träume verlangt. Einen so verirrten Geist würde selbst die größte Huldigung nicht überraschen, denn er glaubt, eine solche Huldigung verstehe sich von selbst, aber auch nicht befriedigen, denn er kennt keine Schranken seiner Wünsche; selbst wenn alle möglichen erfüllt wären, so würde er dadurch nur angereizt, Unmögliches zu beanspruchen. Die alleinige Beschäftigung mit Poesie ist vor-

*) Wenn er (S. 134) Ariosto lobt, so geschieht es auf eine durch die Prinzessin hervorgerufene Weise: er vertheidigt sich gegen den Vorwurf, als ob er Ariosto beneide. An den Schwung seiner Worte, da er Homer neben dem bekränzten Jüngling an der Quelle sieht, reicht jedoch sein Wort über Ariosto nicht hinan.

züglich vor und in Durchgangsperioden gefährlich, wo der Geist eines Stabes bedarf, um nicht Opfer eines poetischen Wahnes zu werden. —

Fassen wir das Bild Tassos auf, bevor er Eleonoren sah: Ein junger, frühe vom Beifall getragener Dichter, ein Edelmann von romantischer Anschauung des christlichen Heldenthums, das er zu einem neuen Kreuzzuge begeistern will, ein liebebedürftiges Herz, das noch nicht gewählt hat, ein leidendes und alleinstehendes Gemüth, ein die Welt nicht kennender und daher leicht verkennender Geist — das wären die einzelnen Züge zum angedeuteten Gemälde. Alfons entreißt diesen Dichter der Sorge und der Einsamkeit. *) — Aus der stillen Dichterstube tritt er in den geräuschvollen Thronsaal Ferraras. Gerade als er zum ersten Male dem neuen Kreise naht, geschieht es bei einem festlichen Turniere. Dem „unerfahrnen Knaben" (S. 135) erschien Ferrara als ein Mittelpunkt der Ehre. Welch ein Anblik that sich dem Staunenden auf! Da lag der weite Platz vor ihm, auf dem sich die Tapferkeit in ihrem höchsten Glanze zeigen sollte; ringsumher sah sein Auge einen Kreis, wie „ihn die Sonne nicht leicht zweimal bescheinen wird." Da sah der junge Dichter gleich bei seinem Eintritt in die Welt die schönsten Frauen, die ersten Männer seiner Zeit, alle die Blüthen des Einen theuern Vaterlandes, Italiens Stolz. Da sah er im weiten Kreise das herrlichste Gericht, das je über Ehre, Tugend und Verdienst entschieden hatte. Nun eröffneten sich die Schranken. Da stampfen Pferde, dort glänzen Helm und Schild im Sonnenscheine, Trompeten ertönen und geben das Zeichen zum Kampfe. Wir wollen den Vorhang vor das allzuhelle Schauspiel ziehen und nur die Wirkung beobachten, die es auf Tasso machte. Zuerst war er wol von dem Gewimmel des drängenden Gewühls betäubt; dann mochte er sich wie ein Nichts in diesem Kreise

*) Alfons denkt wie Goethe Ep. 1 (Bd. 1, S. 337):
Sag ich, wie ich es denke, so scheint durchaus mir, es bildet
Nur das Leben den Mann und wenig bedeuten die Worte.

fühlen, denn Niemand beachtete den Poeten, wo man den ersten Helden Beifall rief. Keine der schönen Frauen sah nach ihm, ihre Augen ruhten auf den Kämpfenden. Da mochten Leidenschaften, wie er selbst (S. 137) gesteht, seine Brust ergriffen haben — heiße Sehnsucht nach Ruhm, um in einem solchen Kreise würdig zu stehen, dann wieder tiefer Schmerz über seinen Unwerth, *) dann verletzter Stolz, hier keine Einheit, sondern nur eine Nulle zu sein, die erst Bedeutung erhält, wenn sie sich einer Einheit anschließen darf. Niemals mochte er sich zuletzt einsamer vorgekommen sein, als unter diesen Tausenden, niemals ungeliebter und zugleich der Liebe bedürftiger als jetzt. Bis zu diesem Momente war seine äußere Lage unglücklich, aber er hatte einen Trost in der Einheit seines Strebens. Nun geht ein Riß durch seine Seele, er fühlt sich getheilt. Schwankend zwischen Held und Dichter ist er zum ersten Male der Versuchung ausgesetzt, die Poesie als Wortspiel zu verwerfen und einem unbestimmten Heldentriebe zu folgen. Weil er den Helden nachfühlen, sie poetisch darstellen kann, glaubt er schon zum Helden berufen zu sein. —

In diesem Wendepunkte seines Daseins, wo die Vergangenheit über bisher versagte Liebe trauerte und die Zukunft das Trauerspiel eines über seinen wahren Beruf unklar werdenden Gemüthes exponirte, trat Lucrezia von Este, die Dame voll frohen Lebens, zu ihm und lud ihn ein, ihr zu der geliebten Schwester zu folgen. Noch voll der empfangenen Eindrücke verließ er das laute Fest. Wol mochte er aufathmen, als er die Menge hinter sich hatte, denn der Mensch hat ein eigenthümlich angenehmes Gefühl, wenn er aus einem großen Volkshaufen scheidet: er fühlt sich wieder als Einzelnmensch, er findet sich selbst wieder. Schon die Räume, die er durchwandeln mußte, die stillen Gänge des Pallastes mochten seine Seele beruhigen und auf die stille Bewohnerin dieses Hauses vorbereiten; „schweigend" ging er an der Seite seiner Führerin. (S. 137.) Wir glauben Goethe verstanden zu

*) Dichtung und Wahrheit Bd. 25, S. 25: „Die Gegenwart einer jeden Würde weist den andern auf sich selbst zurück."

haben in der Art, welche Gefühle wir diesem Schweigen unterlegten. Nun trat er in ein Zimmer, wo er Eleonoren erwarten sollte. Dieses Erwarten mußte seine Fantasie noch gespannter auf die kommende Erscheinung machen, ihm selbst Zeit zu innerer Beruhigung gewähren. Es ist unendlich interessant, einige Momente, bevor man Jemanden zum ersten Male sieht, in seinen Gemächern umherblicken zu können. Da hat Alles für uns Vorbedeutung; wie eine Vorrede auf das Werk bereitet das Gemach auf den Bewohner vor. Welch ein Hauch verklärten Friedens umwehte wol unseren Helden in Eleonorens Gemache! Alle diese Züge hat Goethe nur flüchtig ahnen lassen, aber er fordert, daß der Leser sich das Fehlende selbst ergänze.

Da trat Eleonore mit dem Reize eines neu in das Leben tretenden Wesens, mit der Milde eines sanftleidenden Geschöpfes gelehnt auf ihre Frauen dem Dichter entgegen, den ihr Lucrezia als Boten eines neuen Lebens zuführte.

Der erste Blick, den diese Seelen tauschten, war entscheidend: sie liebten sich. Daß Tasso jetzt, gerade jetzt lieben mußte, glauben wir im Obigen motivirt zu haben. Die Nothwendigkeit, warum Eleonore dieses Gefühl theilt, wird in der folgenden Charakteristik dieser schönen Seele begründet werden. Aus der ganzen Weise, wie wir das Werden Tassos angelegt haben, dürfte unser geehrte Leser auch die Bemerkung als konsequent hervorgehend ansehen, wenn wir behaupten, Tasso konnte seiner und der Gemüthsstimmung der beiden Prinzessinnen zufolge nur Eleonoren lieben, obwol ihm Lucrezia zuerst entgegentrat. Verwandte Leiden und Gefühle bezeichneten jene als wahlverwandt. Eleonorens Anblick wirkte sogleich vortheilhaft auf ihn. Gleichwie der Bezauberte in der Nähe der Gottheit sich von Rausch und Wahn geheilt fühlt, so war auch Tasso beim ersten Blick, der Eleonorens sanften Augen begegnete, von jeder fremden Sucht, von jedem falschen Triebe geheilt. Draußen in der Welt schien ihm der Held beneidenswerth, hier vor der neuen Gottheit seiner Seele fühlte er sich wieder als Dichter. Alle Radien seiner Seele laufen nun zusammen im Brennpunkte seiner Liebe. Die früher nach tausend Gegenständen sich verlierende Begierde sind nun auf Ein Ziel gerichtet. Die Perle, die er vergebens am Strande des Meeres gesucht, hat er in verborgener Hülle gefunden. So hat Ein Tag über sein Geschick entschieden, die langentbehrte Liebe in seinem Herzen angefacht, aber auch die verzehrende Flamme des Zweifels, des Schwankens in seinem Berufe in die Brust geworfen. Tasso war nicht zu seinem Glücke an den Hof von Ferrara gekommen; der in ihm vorbereitete Seelenprozeß ward hier gesteigert und beschleunigt. Was den Menschen schmerzte, beförderte aber den Dichter! —

Da der Körper die Unterlage der geistigen Thätigkeit ist so müssen wir auf Tassos fysisches Leben einen ersten Blick werfen, wenn wir die einzelnen Momente zusammenstellen wollen, welche auf Tasso vom ersten Tage in Ferrara bis zum Beginne des Stückes eingewirkt haben, um seine Seele derart zu verwirren. Antonio schildert (S. 222) uns das ungemäßigte Leben Tassos. Speise und Trank vernünftig zu wählen, versteht er nicht; wie ein Kind läßt er sich von Allem reizen, was dem Gaumen schmeichelt. Ungemischten Wein, Gewürze, süße Sachen, starke Getränke nimmt er hastig und in bunter Reihenfolge zu sich. Mit Unrecht beklagt er sich dann über trüben Sinn, feuriges Blut und allzuheftiges Wesen. Schwach hängt er jeder Begierde nach und kann keine Lust unterdrücken, wenn es auch der Arzt dringend verlangt. Selbst das ärztliche Mittel soll süß und schmackhaft sein, er will nicht wieder leiden, wenn er sich von Leiden befreien will. Welche Aussicht wird ihm nun der Arzt stellen? — Schon als Italiener gleich den Bewohnern aller heißen Gegenden hat er Neigung zu Leberaffektionen und hiemit natürliche Anlage zur Hypochondrie, zu ungeregeltem Gedankengange. Wer nun wie Tasso sich überdies nicht diätetisch hält, sondern fortwährend reizende Dinge, aufregende Getränke u. a. zu sich nimmt und dadurch bewirkt, daß immer mehr Weingeist in das Blut übergeht, begünstigt nur

die Leberentartung und treibt den Hang zur Hypochondrie immer weiter, bis sie endlich in Wahnsinn übergehen kann. Diese Beschaffenheit des Bluts bringt auch mit sich, daß Italiener leicht von einem Extrem der heftigsten Erregung zu dem entgegengesetzten der größten Abspannung jäh überspringen. Zu ihnen zählt Tasso, den ebenfalls die Hitze fliegend überfällt. Sein ungemäßigtes Leben führt ihm schwere, wilde Träume zu und macht ihn zuletzt am hellen Tage träumen.

Das Hofleben begünstigt leider Tassos unglücklichen Hang. Da Alfons ihn in unbedingter Freiheit ließ, so mußte der Dichter viele müßige Stunden haben. Aber nichts erzeugt kränkliche Wünsche so sehr als der Müßiggang. Um so schlimmer, wenn es dann in der Macht des Menschen steht, sie zu erfüllen. Der arme, in der Verbannung wandernde Tasso mußte sich manches versagen, der Günstling des Hofes schlägt sich nichts ab. Dieser jähe kontrastvolle Wechsel des Glückes wirkte schädlich auf ihn zurück; in kurzer Zeit, wo möglich in Einem Tage sollten alle die langentbehrten und nie gekannten Genüsse gekostet werden. Tasso war nicht stark genug die neue Lage zu tragen. Er gesteht dies selbst.

(S. 122.) — — — — Im Glück
Verläßt sie mich die angeborne Kraft.
Die standhaft mich dem Unglück, stolz dem Unrecht
Begegnen lehrte.

(S. 229.) — — — — Dies Gemüth ist nicht
Von der Natur bestimmt — ich fühl es leider —
Auf weichem Element der Tage froh
Ins weite Meer der Zeiten hinzuschwimmen.

Tasso trägt, wie vielleicht alle Menschen, das Unglück würdiger als das Glück. Jenes läßt der Seele die irdischen Dinge verächtlich erscheinen, sie verzichtet daher leicht, ja ohne Kampf. Das Glück wiegt hingegen die Seele ein, die dann gleichsam entwaffnet ist und dem Triebe des Körpers nachgibt. So enge hängt fysisches und psychisches Leben zusammen, daß wir aus Tassos ersterem seine Ohnmacht zu jedweder freiwilliger Resignation erklären können. Wer Sklave seiner

körperlichen Lüste ist, vermag um so weniger Herr seines Seelenlebens zu sein. Wir stehen so an der Quelle jener Charakterschwäche, für welche Tasso unbedingt zurechnungsfähig ist. Sonst könnte er auch nicht Held eines Drama werden. Wahnsinn, durch ein körperliches Uebel z. B. durch eine Verwundung am Haupte oder eine angeborne Verbildung des Gehirns herbeigeführt, wie jedes ohne Schuld des Menschen eingetretene Uebel muß der Bühne fern bleiben. Tasso kann verantwortlich gemacht werden, da die Entstehung seiner Seelenkrankheit wie die Möglichkeit ihrer Bekämpfung im Bereiche der menschlichen Freiheit lag, doch ihm fehlte die Stärke des Willens. Die Fantasie, durch heißes Blut begünstigt, zu und von schweren Träumen aufgeregt, am Tage mit der gleichfalls aufregenden Thätigkeit des Dichtens beschäftigt, stets durch falsche Vorspiegelungen erhitzt, läßt den widersprechenden Verstand nicht aufkommen und beherrscht den Willen mit Ausschließlichkeit. Eine Reihe falscher, durch ein unnatürliches Leben des Körpers und der Seele erzeugter Vorstellungen macht sich zum Mittelpunkte seiner ganzen geistigen Thätigkeit; alle äußeren Eindrücke werden dadurch getrübt, alle Ideen in falsche Beziehungen gebracht, alle Gefühle vergiftet. Während er sich so in jener Reihe von Vorstellungen bewegt, sieht er die Welt außer ihm entweder gar nicht oder nur durch das schwarze Glas vorgefaßter Meinung; er flieht die Menschen, um dem Zuge seiner unglücklichen Richtung nachhängen zu können. Dieser gemäß ist sein Wille immer einseitig, sie ist sein einziges Gesetz und beherrscht ihn so, daß er bürgerliche und moralische Gesetze mit Hast überschreitet. Jeder weiß, daß der menschliche Geist nur dann im normalen Zustande sei, wenn die ihn durchkreuzenden und so bewegenden Ideen in einem Verhältniß der Harmonie stehen. Tasso ist daher krank, weil eine Reihe von Vorstellungen das Uebergewicht errungen, — nur für sie hat er Gedächtniß; Tasso ist daher auch charakterschwach, denn seine Freiheit in der Wahl zwischen allen möglichen Handlungsweisen ist durch die einseitige Richtung des Geistes gehemmt.

Der Hypochondrist ist von Allem verletzt, was jener dominirenden Reihe von Vorstellungen widerspricht, was ihm mit der Absicht des „Ihnheilenwollens" entgegentritt. Er sucht die Einsamkeit auf, um den Widerspruch nirgends zu finden; er liebt die Natur, weil sie schweigt oder gar in seinem Sinne zu antworten scheint. Sie sagt einem Jeden das, was er in sie hineinlegt. — Goethe sagt (Wahrheit und Dichtung Bd. 26. S. 211): „Jeder Unmuth ist eine Geburt, ein Zögling der Einsamkeit; wer sich ihm ergibt, flieht allen Widerspruch und — was widerspricht ihm mehr als eine heitere Gesellschaft?" Man muß selbst heiter sein oder wenigstens in der bereitwilligen Stimmung, sich erheitern zu lassen, wenn man die Gesellschaft aufsucht. Der Mißmuthige fühlt sich in ihr unbehaglich; jedes Lächeln regt ihn auf, weil es doch einen geheimen Vorwurf in ihm weckt: Auch du könntest so glücklich sein. Der Unmuthige will aber nicht glücklich sein, er gefällt sich in seiner Qual. (Alfons wirft dem Dichter vor, daß er nicht blos den großen Schwarm, sondern auch die kleine Gesellschaft zu Belriguardo vermeide.) In der Meinung, es verstehe ihn Niemand, fühlt der Unmuthige Widerwillen gegen den kleinsten Versuch, sich mit Jemanden zu verständigen. Gleich dem Kranken, der dem Auge des Arztes seinen Zustand verbergen möchte, flieht er Alle, in deren Auge er einen Vorwurf lesen könnte. Er fühlt sich doch im Innersten krank, will es aber sich selbst nicht einmal gestehen; daher verletzt ihn Alles, was ihn daran erinnern, was die falsche Ruhe, in die er sich einwiegt, stören könnte. In der Einsamkeit findet er die ihm liebste Gesellschaft: sich selbst. (Ein Tasso bringt als Dichter ein um so reicheres Inneleben mit.) Ihm ist, wie der Harfenspieler im Wilhelm Meister (18 Bd. 219 S.) singt:

Und kann ich nur einmal
Recht einsam sein,
Dann bin ich nicht allein.

Er sieht in jedem Menschen, dem er begegnet, nur ein Hinderniß seines ungestörten Alleinseins, ja glaubt sich fast

zum alleinigen Genuß der Natur berechtigt. Wenigstens ist er die einzige Staffage, die er in der Landschaft noch duldet.

Der Harfenspieler sagt auch sehr wahr:

Wer sich der Einsamkeit ergibt,
Ach, der ist bald allein;
Ein jeder lebt, ein jeder liebt,
Und läßt ihn seiner Pein.

Wer die Menschen meidet, wird auch bald von ihnen gemieden. Dies erbittert den Unmuthigen wieder, weil es seine Eitelkeit verletzt. Er glaubt die Welt zu bestrafen, wenn er sich von ihr zurückzieht und ärgert sich daher, wenn die Sonne deshalb doch nicht in ihrem regelmäßigen Auf- und Untergange gestört wird. Wenn er eine Gesellschaft verläßt, so glaubt er, sie müsse über sein Weggehen trauern; sieht er sie von der Ferne aus heiter und fröhlich, so regen sich alle Leidenschaften in ihm: Neid, getäuschte Eitelkeit, Erbitterung auf die Menschen. Er bekämpft die Vorwürfe, die er allenfalls vorübergehend sich selbst macht. Ist er an einem verborgenen Orte allein, so lauscht er bei jedem Geräusche. Ist es nicht sonderbar, daß ähnliche Menschen die Gesellschaft fliehen und gleichwol von ihr aufgesucht sein wollen, weil es ihnen schmeichelt, wenn man sie vermißt?

Die Einsamkeit nährt zwei weitere Giftpflanzen, die Ichliebe und das Mißtrauen. Da der Hypochondrist nur sich kennt, sieht er sich auch als den Mittelpunkt der Welt an; daß Leute neben ihm noch ihre eigenen Zwecke haben, vermag er kaum mehr zu erfassen. Ihm erscheint die ganze Welt nur mit ihm beschäftigt. Er glaubt in der Einsamkeit, jetzt müsse man von ihm sprechen; alle Handlungen sieht er in einer mit unglücklichem Scharfsinn kombinirten Beziehung auf ihn; er denkt nicht, daß man etwas thun könne, ohne an ihn zu denken. Weil er Alle als Verfolger denkt, erscheinen sie ihm so; weil er allen eine böse Absicht unterlegt, findet er bei allen eine solche. Es quält ihn, überall Feinde zu sehen, aber er wäre eben so unglücklich, wenn er sich endlich überzeugen müßte, daß sie es nicht wären. Der Gedanke, von

Allen verfolgt zu sein, schmeichelt ihm; der Gedanke, daß so Viele leben könnten, denen er ganz gleichgültig ist, wäre ihm entsetzlich. Er kann nicht zwei Menschen in der Ferne miteinander reden sehen, ohne daß er nicht dächte: „Ich bin das Thema. Entweder bedauern sie mich oder sie schmiden ein Komplott gegen mich.“ Hat er zufällig an seinen Kleidern etwas Nachlässiges, ohne es zu wissen, und ein Vorübergehender lächelt, so sieht er in diesem Lächeln giftigen Hohn und in dem Unbekannten einen heimlichen Neider. Ohne Weltkenntniß glaubt er doppelt scharf sehen zu müssen und schmeichelt sich, ein Menschenkenner zu sein, wenn er Jemands Absicht errathen zu haben glaubt und sich höchst wahrscheinlich gerade geirrt hat. Da er sieht und hört, daß sich alle Menschen verstellen, so macht er zuletzt selbst Versuche, aber ohne Zweifel wieder am unrechten Orte: der aufrichtigsten Seele tritt er mit Verstellung entgegen. Das Leben erscheint ihm wie ein Schauspiel, in dem er auch wirklich Regisseur ist, denn er theilt Jedem eine Rolle zu. Die denkt er sich als erste Heldin, jenen als Intriguanten. Er sieht überall mit eingebildeten Gegnern, gegen selbstgeschaffene Mißverständnisse, sieht Mühlen für Riesen an. So sieht Tasso bald in Alfons einen ihn begeisternden Genius, in Eleonoren eine Gottheit, in Antonio einen edlen Mann, in der Gräfin eine liebenswürdige Dame; vielleicht einen Augenblick später erscheint ihm Alfons als Tirann, Eleonore als eine Armida ohne Reize, Antonio als begeifernder Neider, die Gräfin als verschmitzte Mittlerin. Er lobt und schmäht nicht nach Einsicht, sondern nach momentaner Ansicht. Er gesteht selbst (S. 196) daß er die Dinge betrachte nach dem, was sie ihm bedeuten. Nichts hat bei ihm Bestand, sondern verändert sich ihm (S. 217) durch einen Hauch in einem Augenblick. Goethe sagt:

Sag mir, was ein Hypochondrist
Für ein wunderlicher Kunstfreund ist.
In Bildergallerien geht er spaziren
Vor lauter Gemälden, die ihn veriren.

Solche Gemälde stehen rechts und links um Tasso. Vergessend, daß er sie mit den Farben seiner Fantasie malte, wird

er von ihnen verirt. Wie er in seiner Liebe erzentrisch ist und alle Schönheiten des Himmels wie der Erde auf Einen Namen zusammenträgt, so muß das Objekt seines Hasses zum Träger seiner düstersten Farben werden. Tassos ganzes Leben ist ein Monodrama, er dichtet auch in der Wirklichkeit und läßt Jeden seiner Umgebung eine eingebildete Rolle spielen. Traum und Wirklichkeit verwechselnd sieht er die Menschen auch in der Wirklichkeit so, wie sie ihm in seinen Visionen und Selbstgesprächen erscheinen. Wir gehen noch weiter. Tasso betrachtet seine Umgebung nicht blos als Individuen, sondern als Repräsentanten einer ganzen Gattung. In Eleonoren liebt er die ganze Frauenwelt, wie sie ihm idealisch vorschwebt, daher er auch alle Frauengestalten seines Epos mit Zügen ausstattet, die er ihr entlehnt zu haben glaubt, während er sie nur seinem Ideale entlehnt. In Antonio haßt er alle seine Gegner: er kommt so Goethen entgegen, der auch alle aus der Geschichte bekannten Züge von Tassos Gegnern auf den Einen zusammentrug. — Eigenthümlich ist, daß er, ohne die Menschen zu kennen, doch in einem gewissen Grade den Menschen kennt. Es erinnert an Wilhelm Meisters Worte: „Ich habe von Jugend auf die Augen meines Geistes mehr nach Innen als nach Außen gerichtet und da ist es sehr natürlich, daß ich den Menschen bis auf einen gewissen Grad kennen lerne, ohne die Menschen im mindesten zu verstehen und zu begreifen.“ Während Tasso trotz seines Studiums der Geschichte (S. 107) trotz seiner wissenschaftlichen Forschungen, (S. 222) im Leben ein Kind, hat er doch eine Urform alles Seienden in sich, wie in Wilhelm Meister (Bd. 19. S. 95) „eine Vorempfindung der ganzen Welt zu liegen scheint, während er im Umgange mit Leuten das erste großgeborne Kind der Schöpfung ist.“ —

Eitelkeit wie Mißtrauen Tassos wurden auf seiner Reise nach Frankreich jene zum Glühpunkte empor-, diese zum Gefrierpunkte des Herzens herabgetrieben. Wir dürfen sie in den Kreis unserer Betrachtung ziehen, weil Goethe S. 166 auf die Reise anspielt, freilich auf eine so flüchtige Art, daß

wir dieſe Weiſe nicht billigen können. Stellen, wie die ebenbezeichnete oder die Anſpielung auf Eleonorens Mutter und deren Neigung zu der neuen Kirche, ſind dem in der Geſchichte nicht genau bekannten Leſer unverſtändlich: er kennt weder den Kardinal noch Renatas religiöſe Richtung. Bei einem epiſchen Werke kann man uns noch auf erklärende Noten verweiſen, aber ein dramatiſches muß ohne Randgloſſen verſtanden werden können. Ich bitte das in der Biografie Taſſos über jene Reiſe S. 29 Mitgetheilte hier nachzuleſen. Taſſo erfuhr gleichzeitig den Glanz des Ruhms und die Verfolgungen des Neides. Die Stimmung des Heimkehrenden läßt ſich errathen. Wir heben dieſe Reiſe hervor, weil ſie die einzige Begebenheit ſeit ſeinem Eintreffen in Ferrara, deren Goethe gedenkt. Er hat ſie wol nicht umſonſt erwähnt. Ueber die Zeit vor Beginn des Schauſpiels noch folgende Betrachtungen.

Wir glauben nicht zu irren, wenn wir Eleonorens Liebe als höchſt vortheilhaft für den Dichter bezeichnen, aber dem Menſchen war ſie in mancher Beziehung nachtheilig. Wir ſehen in erſter Reihe davon ab, daß Liebe und Poeſie ſchon an ſich die Neigung zur Einſamkeit hervorbringen und die vorhandene nähren, wie Goethe in einem glücklichen Bild ſagt:

Dichter gleichen Bären,
Die immer an eignen Pfoten zehren.

Um ſo gefährlicher mußte für Taſſo, das verzogene große Kind, der Umgang mit den ſo *nachſichtigen* Frauen werden. An ſich hat der Poet ſchon das kleine Vorrecht unartig zu ſein, weil es ihn wohl kleidet. Goethe ſagt:

Warum werden die Dichter beneidet?
Weil *Unart ſie zuweilen kleidet*,
Und in der Welt iſt's große Pein,
Daß wir nicht dürfen unartig ſein.

Schlimm iſt es, wenn der Poet bemerkt, daß man ihm Unarten verzeiht. Anfänglich *bittet* er um Nachſicht, bald

beanſprucht er ſie als ein holdes Recht, zuletzt pocht er darauf. Niemand iſt in dieſer Beziehung nachſichtiger als das Weib. Da es ſich in Vielem mit dem Dichter wahlverwandt und beglückt fühlt, auch einmal einer recht gefühlvollen Männerſeele zu begegnen und ſich eine ſolche nicht leicht ohne Verſe denkt; da das weibliche Herz in der That mit den Saiten der Poeſie beſpannt iſt, die — wenn ſie nicht eine frevelhafte Hand zerreißt — bei jedem leichten Luftzuge des Lebens äolsharfig ertönen, ſo können wir dieſe Nachſicht gegen den Dichter begreifen; wir werden ſie eine liebenswürdige Schwäche nennen, wenn auch manche Unart auf dieſe Weiſe großgezogen wird. Das Weib *ſorgt* gerne, und allerdings gibt Niemand leicht mehr zu ſorgen denn ein Dichter. Er zeigt überall, daß er der kleinen Frauenhand nicht entbehren kann. Sollte dies Zugeſtändniß nicht ſchmeicheln? Soll man da nicht gerne beiſtehen, wo man unentbehrlich genannt wird? Ein Antonio ſorgt für ſich und hat Alles. Heißt das nicht ſo viel als: ich bedarf der Frauen nicht? Taſſo dagegen iſt galant genug, die Frauen nach ihrer Art für ihn ſorgen zu laſſen. Ihm fehlt es aus Nachläſſigkeit, nach Dichterart, an tauſend Kleinigkeiten, an die zu denken er nicht Zeit oder beſſer nicht Luſt hat. Das Frauenauge ſieht ſie ſchnell und weiß Rath. Bald hatten die Frauen weg, daß Taſſo gerne das ſchönſte Leinenzeug oder ein ſeidenes feingeſticktes Kleid trage. Das mochte ihnen gefallen, — einmal, weil es ihretwegen geſchah und zweitens, weil es das Weib gerne ſieht, wenn etwas ſich gerne putzt und ſo auf ſich hält Die Fürſorge der Frauen machte ihn nur eitler; unedlen Stoff verſchmähte er, Alles ſollte ihm fein und edel ſtehen. Dazu beſaß er gar kein Geſchick, das alles ſich anzuſchaffen oder zu erhalten, wenn er es hatte. So haben die Frauen das ganze Jahr zu ſorgen und gewinnen ihn eben deshalb lieb und immer lieber. Antonios Anſicht darüber möge hier ſtehen; ſie iſt die des kühlerdenkenden Mannes, der freilich etwas Eiferſucht im Tone durchklingen läßt (S. 188):

Glückſel'ger Jüngling, dem man ſeine Mängel
Zur Tugend rechnet, dem ſo ſchön vergönnt iſt,
Den Knaben noch als Mann zu ſpielen, der
Sich ſeiner holden Schwächen rühmen darf.

Daß Taſſo auf dieſe Weiſe in ſeinen Schwächen beſtärkt wurde und auch während des Schauſpiels wird, iſt klar. Seine Eitelkeit iſt geſchmeichelt, ſein Mangel an Reſignation nicht gehoben; er vermag noch weniger denn früher ſich zu beherrſchen.

Nur zu oft beſteht das Verhältniß zwiſchen Frauen und Künſtlern auf einer beiderſeitigen Verwechslung. Jene lieben die Kunſt und, indem ſie die Kunſt mit dem Künſtler verwechſeln, auch dieſen. So verwechſelt leicht auch der Künſtler ſich mit der Kunſt, nimmt die Verehrung, welche man der Kunſt ſpendet, als eine ihm perſönlich geltende an und beanſprucht hingegen den Tribut für ſich, den man nur der Kunſtidee bringt. Das Schöne iſt über alle endlichen Schranken und Verhältniſſe als etwas Unendliches erhaben; verwechſelt nun der Künſtler ſeine Perſönlichkeit mit der Kunſt, ſo glaubt er, ſelbſt auch über alle Schranken erhaben zu ſein. So wird Taſſos dichteriſcher Standpunkt durch allzunachſichtige Liebe und eitle Selbſtvergötterung an Stelle der Muſe zuletzt derart verrückt, daß er jene Zeit als die goldene betrachtet, wo der Wahlſpruch lautet: Erlaubt iſt, was gefällt. In dieſen Worten ſpricht ſich die volle Leidenſchaftlichkeit Taſſos, die Ohnmacht, irgend einem Wunſche zu widerſtehen, mit erſchreckend nackter Wahrheit aus. Derjenige, deſſen Wünſche wie bei Taſſo fortwährend erfüllt werden, geht immer zu kühneren über. Mit Lebhaftigkeit ſtrebt er das Verlangte an und fordert oft in Einem Augenblicke, was nur lange Mühe gewähren kann, um das ſich zu bewerben aber ſtets ihm zu mühſam erſchien. Freilich ſinkt ſein heftiges Feuer oft raſch zuſammen und wird von Aſche bedeckt, aber dieſes Erlöſchen iſt ein erzwungenes, dieſe Ruhe keine freiwillige, kein Sieg über ſich ſelbſt. Man darf ſich nicht täuſchen laſſen, wenn Taſſo zu verzichten — Ferrara und Eleonore zu verlaſſen ſcheint: es iſt dies keine wahre, entſchloſſene, ſondern nur eine verzweifelte Reſignation.

Eines rettenden Entſchluſſes, ſich gleich Goethe aus drückenden Verhältniſſen mittelſt einer längeren Entfernung zu reißen, iſt Taſſo nicht fähig; er muß ihn von außen erhalten und mit Gewalt zu der Ausführung genöthigt werden. Zu allen dieſen unglücklichen Neigungen und Leidenſchaften, die wir nun aus dem Quell ſeines Temperaments entſpringen und mit immer neuen Zuſtrömungen drohend heranwachſen ſahen, tritt nun noch der durch den glänzenden Hof begünſtigte Zuſtand des Schwankens in der Anſicht über ſeinen Beruf hinzu. Wie am Tage des Turniers ſchwankt er zwiſchen Held und Dichter. Bald fühlt er (S. 123), daß ein gleiches Streben ſie verbinde, wie der Magnet durch ſeine Kraft das Eiſen mit dem Eiſen feſt zuſammenbindet; bald ſieht er den Helden allein auf verklärter Höhe ſtehen, während er ſelbſt (S. 135) als Poet, ein Echo der Heldenwelt, auch als ein Echo an den Felſen zu verſchwinden fürchtet. Bald zieht ihn die große Welt des Staatsmannes an und er beneidet Antonio. Stets fühlt er ſich doppelt, (S. 134) mit ſich ſelbſt in ſtreitender Verwirrung. Eine heftige Leidenſchaft nährt dieſen Zwieſpalt — heiße Ruhmbegierde. Stets erfaßt ihn jener Beruf, den er eben jetzt gefeiert ſieht. Wäre es möglich, er möchte die Enden aller Dinge in der Welt zuſammenfaſſen und alle zerſtreuten Lorbeerkränze auf ſeinem Haupte vereinen. Taſſo iſt nie beſcheiden ſtolz, ſondern ſelbſt ſtolz beſcheiden. Sein Stolz könnte allein noch Herr ſeines Willens werden; auf ſeinen Stolz hätte man vielleicht wirken müſſen, um ihn zu heilen. Aus verletztem Stolze könnte er thun, was er bei ruhiger Ueberlegung nie vermöchte: reſigniren z. B. den Hof verlaſſen. Wo Antonio gilt, findet es ein Taſſo leicht unter ſich, noch da zu bleiben oder gar gegen ihn zu kämpfen. (S. 201). Taſſo verzichtet dann, aber nur in Folge einer anderen Leidenſchaft, nicht eines klaren und mächtigen Willens; er kann wol mit Ereiferung trotzen, aber nichts mit männlicher Ruhe behaupten. Der Willensſchwache fühlt Wolluſt, wenn er ein mal trotzen kann, weil er dann plötzlich das Gefühl eines ſtarken, unabhängigen Geiſtes zu haben glaubt.

Diesen Tasso müssen wir uns nun endlich mit seiner Leidenschaft ringend (S. 237) und noch mit einem großen Werke beschäftigt denken, welches ihn auf der einen Seite aufregt, auf der andern aber zu beruhigen vermag. Wenn er den Preis des Heldenthums singt, mag er über seinen Dichterberuf oft trauern; wenn er eine gelungene Stanze um die andere betrachtet, fühlt er sich wieder als Poet gehoben; die Zeichnung der Frauencharaktere mag seine Seele leidenschaftlich bewegen, aber er besänftigt seine wirkliche Liebe, indem er die erdichtete mit allem Schwunge der Fantasie ausstatten muß; die während eines großen Werkes zuweilen eintretenden Pausen in der Arbeit, das momentane Mißlingen mancher Einzelnheiten machen ihn wol wieder verstimmt, aber seine Seele hat doch eine gewisse feste Richtung, Ein hohes Ziel. Er sagt selbst (S. 229):

— — — — — Ich bin gesund,
Wenn ich mich meinem Fleiß ergeben kann,
Und so macht wieder mich mein Fleiß gesund.

Der Zustand eines Künstlers ist also gesund, wenn er schafft. Zwar mag er gerade nach Vollendung eines größeren Werkes das Angenehme einer Erholung fühlen, aber bald wird es ihm wieder ein Bedürfniß sein, sich neuerdings in eine bedeutendere Aufgabe zu vertiefen. Diese Zwischenzeit der Muße ist gefährlich, weil die künstlerische Fantasie unausgesetzt schaffen will und ohne idealen Stoff leicht mit der realen Welt in Widerspruch geräth. — Mit Beginn des Schauspiels tritt uns nun Tasso mit dem vollendeten Werke entgegen. Wir zittern für ihn. Bisher schwebte ihm der Lorbeer hoch in den Wolken (S. 122); nun ruht ein lebendiger Kranz auf seinem Haupte. Kaum trägt er ihn, so will er schon die Welt nach seinen Idealen gestalten; die planlos umherschweifende Einbildungskraft, die durch keine anhaltende Thätigkeit ermüdete Leidenschaft können sich bei ihrem Hinaustritt aus der Poesie nicht in die Wirklichkeit finden; in geträumter Höhe Wandeln endet mit einem Erwachen in der Tiefe.

Das Unklare, Widersprechende seiner ganzen Anschauungsweise zeigt sich auch in seiner politischen Ansicht, wenn man sie so nennen darf. Vergleichen wir seine hier einschlagenden Worte:

(S. 140) Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein,
Und für den Edlen ist kein schöner Glück,
Als einem Fürsten, den er ehrt, zu dienen.

(S. 197) Frei will ich sein im Dichten und im Denken;
Im Handeln schränkt die Welt genug uns ein.

Nur in dem, was Einem als Recht gebührt, aber von außen geschmälert wird, kann man von Beschränkung sprechen; also muß dem Menschen doch die Freiheit zukommen. Tasso bejaht dies mittelbar, indem er der Welt vorwirft, daß sie uns im Handeln beschränke. In diesem eines Dichters würdigerem Sinne beansprucht er auch S. 156, daß der freie Geist nicht im Pallaste gekerkert werde; muthig stellt er der Ahnenreihe den Adel der Seele gegenüber. Wir sehen, daß Tasso auch hierin nicht stets seine Ansicht zu behaupten wagt; er schwankt zwischen einem üblichen Hofton und seiner freieren Anschauung.

Wir bezeichneten Tasso von Vorne herein als einen werdenden Charakter; seine fernere Entwiklung während des Schauspiels gehört in den Horizont der folgenden „Darstellung des Drama in Bezug auf die Situationen.“ Wir verweisen daher auf sie. Leicht werden wir Goethe gegen Schlegels Vorwurf vertheidigen, daß Tasso nur eine, mit Unmuth über sein grillenhaftes Betragen gemischte Theilnahme errege. Wie Goethe uns in Werther einen kranken Menschen zum Helden machte, so hier. Er will uns nicht den Dichter als solchen, sondern einen kranken Dichter zeichnen; daher ward Tasso zwar kein Held im überlieferten Sinne des Wortes, wol aber eine, den Intentionen des Verfassers entsprechende Hauptgestalt des Drama, dessen Seelengemälde doch höheres Interesse erregt. Wenn Frau von Staël am Stück überhaupt tadelt, daß ihm die Farben des Südens abgehen, und Tasso insbesondere kein italienischer, sondern ein deutscher Dichter sei,

— wenn sie meint, nur diesem sei der Hang zu Reflexion und Einsamkeit eigenthümlich, während jener auf öffentlichem Markte lebend (!) die Menschen wohl kenne, so erinnern wir an den historischen Tasso, an den reflektirenden Styl seiner Briefe, ja auch seiner poetischen Werke, unter denen Lord Chesterfield in seinen Briefen dem Aminta viel Metasisik vorwirft, und welche nach Dr. Ruth's Darstellung allerdings tiefer und ernster gehalten sind denn sonstige italienische Dichtungen. Daß Goethe das sysische Leben des Italieners an Tasso wahrheitsgetreu zeichnete, haben wir oben S. 63 gezeigt. Goethe hat uns hier ein italienisches wie in „Iphigenia" ein griechisches Leben näher gerückt, Stoff und Charaktere dem Orte und der Zeit treu gezeichnet, aber wol mit deutschen Farben gemalt. Dadurch wurden uns beide Dramen erst recht verständlich und lieb. Die Zustände sind immer menschlich, wenn auch nicht immer provinziell wahr. Kleine Dichter mühen sich ab, ihrem Helden dieselbe Art Knöpfe zu geben, die er im Leben trug, und denselben Dialekt, den sein Heimatsort spricht. Dies ist uns dann fremd und läßt kalt. Das Genie eines Shakspear, eines Goethe hingegen zeichnet den Menschen und der ist unter allen Bedingungen wahr. Jene vorgeworfene historische Schwäche ist vielleicht gerade eine poetische Stärke.

Wir können nicht umhin, noch folgende Bemerkung an Tassos Bild zu knüpfen. Goethe hat uns hier wie in früheren Dramen — man denke an Weislingen, Clavigo, Fernando — einen charakterschwachen Menschen als Hauptperson vorgeführt. Um nun zu verhüthen, daß unser Interesse dadurch verkümmert oder die Hauptrolle durch bedeutende Nebenpersonen in den Schatten gestellt werde, stattet er die Hauptperson mit gewissen liebenswürdigen Eigenschaften aus. Auch Tasso besitzt so manche schöne Anlage, freilich von unschönen überwuchert und im Wachsthum gestört, daß uns der Anblick seiner Kraft doppelt wehe thut. Tasso ist überdies mit

der Aureole der Poesie umgeben, durch Eleonorens Liebe verklärt. Eine Eigenschaft theilt Tasso mit allen Helden Goethes, eine dem Verfasser des Schauspiels selbst so eigenthümliche, — — die große Anziehungskraft auf Frauen, den mächtigen Einfluß, der unwillkürlich auf alle Personen des Kreises sich erstreckt. Die Frauen stehen ganz unbedingt unter demselben, freilich jede nach ihrer Art, selbst Alfons ist von einem idealen Schwunge erfaßt und sogar Antonio bekennt Tassos Einfluß freilich auf seine Weise (S. 215):

Ich merke wol, es steckt der Irrthum an.

Obwol der Verfasser, der die bedeutendsten deutschen Theater studirt hat, nie so glücklich war, einer Aufführung des Tasso beizuwohnen, glaubt er doch, daß die Wirkung des ganzen Schauspiels der Wirkung Tassos auf seine Umgebung glieche: Die Frauen würden tiefgerührt zu dem in ihren Augen als Märtyrer erscheinenden Dichter aufblicken; die Jünglinge werden ihm gleich fühlen; die Männer werden im Parterre tadeln, aber zuletzt ihre Theilnahme auch gefangen sehen. Wenn auch die Handlung des Schauspiels eine innerliche ist, der Schauspieler von keinem stoffartigen Interesse getragen wird, vielmehr er eine Welt von Charakteristik tragen muß; wenn auch die von Sulzer (nachgel. Schriften II. 616) vertheidigte dramatische Wirksamkeit weniger auf theatralischem Effekt als auf poetischem Interesse beruhen möchte, dürfte es doch ein großer Fortschritt der deutschen Bühne sein, wenn Tasso im Bunde mit Iphigenia weihend und reinigend wieder über sie hinschreiten dürfte! *)

---

*) Goethe sagte (27. März 1825) zu Eckermann treffend (3. Th. 77): „Ich hatte wirklich einmal den Wahn, es sei möglich, ein deutsches Theater zu bilden. Ja, ich hatte den Wahn, als könne ich selber dazu beitragen und als könne ich zu einem solchen Bau einige Grundsteine legen. Ich schrieb meine Iphigenia und meinen Tasso und dachte in kindischer Hoffnung, so würde es gehen. Allein es regte sich nicht und rührte sich nicht und blieb Alles wie zuvor. Hätte ich Wirkung gemacht und Beifall gefunden, so würde ich euch ein ganzes Dutzend Stücke wie Iphigenia und Tasso geschrieben haben. Am Stoffe war kein Mangel. Aber es fehlten die

B.

Eleonore von Este. *)

„Erlaubt ist, was sich ziemt." (S. 113.)
„Was mir bleibt? Geduld." (S. 176.)

Der Dichter entrollt uns hier das wohlthuende Gemälde einer schönen weiblichen Seele, eines Friedensengels unter streitenden Elementen; alle Tugenden, die wir an der Frauenwelt bewundern, treffen hier lieblich zusammen. Eleonore ist wol der erhebendste Frauencharakter **) im Bunde mit Iphigenien, welchen Goethe geschaffen. Er ist eine wahrhaft ideale Gestalt, zu der wir emporblicken müssen, wenn unser Auge sie betrachten will, und doch hält manche süße Neigung sie noch am Boden fest. Dies tritt um so deutlicher hervor, wenn wir sie mit einer idealen Gestalt Schillers vergleichen — vielleicht Thekla. Diese ist ein wundervolles romantisches Gebilde, aber sie lebt nur in Schillers Fantasie; die Prinzessin hingegen ist keine fantastische Drathpuppe, sie lebt, sie hat eigene Bewegung. Thekla würde uns nicht in Erstaunen setzen, wenn sie vor unseren Augen in ätherische Wolken zerflöße; Eleonore hingegen erscheint uns immer wie eine wunderholde Blume, die allen ihren Duft in die Höhe sendet, aber doch im Boden wurzelt. Dies verkannte Dr. Lewitz, als er ihr Bild ein vom Hofleben ebenfalls getrübtes nannte und es den Dichter fast zum Vorwurfe machte, daß auch sie kein vollkommenes Ideal sei. Abgesehen davon, daß wir sie gegen

---

Schauspieler, um dergleichen mit Geist und Leben darzustellen, und das Publikum, um dergleichen mit Empfindung zu hören und aufzunehmen." Leider! Wohl dem Theater, welches beide Dramen wieder auferstehen läßt oder lassen kann.

*) Vergleiche Kurnik „Goethes Frauen", Breslau 1848.

**) Cysell (über Goethes Tasso, Rinteln, 1849) sagt: „In der Prinzessin ist Goethen gelungen, was Schelling als höchste Aufgabe der Kunst aufstellt, nicht blos einen einzelnen Klang oder Ton, nicht blos einen abgesonderten Akkord, sondern eine vollstimmige Melodie der Schönheit auf einmal anzuschlagen."

jenen Vorwurf ritterlich vertheidigen und in ihrer größten Schuld — nemlich im Geständniß ihrer Liebe — nur einen so ganz weiblichen Zug erkennen werden, rühmen wir Goethe eher deshalb, daß er Menschen schuf, nicht Traumbilder. Der Dichter ist kein Chemiker, welcher den Menschen mittelst des Scheidewassers von Witz und Scharfsinn in die einzelnen Eigenschaften zerlegt, um dann aus jeder einzelnen Leidenschaft einen Menschen zu machen. Es ist niemals ein Charakter im Leben zu finden, der aus Einer Eigenschaft bestände, er ist daher auch in der Poesie unwahr. Dichter, welche Welt und Menschen nicht kennen, malen jeden Charakter mit Einer Farbe, den roth, jenen schwarz — den als Engel, den als Teufel. Da läuft jeder Charakter mit Einer armseligen Leidenschaft herum bald als menschgewordene Großmuth, bald als verkörperte Rachsucht, bald ganz Falschheit. Wahrhaft große Dichter weichen von diesen stümperhaften Koloristen ab; sie kennen weder einen ganzen Engel noch einen ganzen Teufel unter den Menschen; alle ihre Charaktere fallen zwischen diese beiden Extreme hinein. Wie groß war nicht Shakspear in diesen Farbenmischungen seiner Charaktere: da ist keine Sonne ohne Flecken, aber auch kein Sünder — selbst der schwärzeste nicht — ohne einen versöhnenden weißen Lichtpunkt. Wir rühmen daher Goethe, daß er seiner Eleonore nicht die Flügel eines Engels, sondern die holden Schwächen eines Weibes gab. Wenn A. W. Schlegel (Bd. 10 S. 8) äußert: „Auch das Wohl und Wehe der Prinzessin können wir nicht mit vollem Herzen zu dem unsern machen, denn sie äußert zu matte kränkliche Gefühle, als daß man lebhaften Antheil daran sollte nehmen können" — so freuen wir uns, auch in dieser Beziehung für das reinmenschliche Bild einer fürstlichen Dulderin uns erheben zu können, welche die Welt zu den größten Frauen ihrer Zeit gezählt. —

Um ihren Charakter zu verstehen, müssen wir zuerst sein Werden beachten. Ihre Kindheit verlebte sie an der Seite einer großherzigen, hochgebildeten Mutter, welche höher stehend als ihre Zeit die Ideen der Zukunft beschützte. Entwickelte

die Mutter im Kinde den hohen Sinn für Wissenschaft, den prüfenden Verstand, so gestaltete sich Eleonorens Fantasie in den schönen Gärten von Belriguardo, in denen später Tasso das Original zu Armidas Zaubergärten finden sollte. Sie selbst führt uns auf die Vermuthung, daß sich hier ihr Hang zur Schwärmerei entfaltete:

Ich liebe Belriguardo, denn ich habe
Hier manchen Tag der Jugend froh durchlebt,
Und dieses neue Grün und diese Sonne
Bringt das Gefühl mir jener Zeit zurück.

Ein guter Genius bewahrte sie vor den bösen Einflüssen des Hofes, indem er ihr frühes Leid bereitete. Dies bewahrte ihr Herz vor dem Aufkeimen fürstlichen Stolzes, übermüthiger Wünsche, schlimmer Neigung für Schmeicheleien. *) **Man nahm sie von der Mutter weg** (S 176), von ihr, der edlen, in deren Schutz sich ein Calvin begeben durfte. Wir heben jenen Umstand hervor, weil wir ihm in seiner Beziehung zu Eleonorens Entwiklung großes Gewicht zuschreiben. Man denke sich ein zartes, fantasievolles, an der Mutter mit Begeisterung hangendes Mädchen, das ohnehin geneigt ist, Alles tief zu fassen. Welchen Eindruck mußte es auf dessen Herz machen, als man es von der Mutter losriß? Es war nicht eines wilden Trotzes fähig, aber eine seltene Kraft der Resignation wurde dadurch hervorgerufen und großgezogen. Diese Kraft war zugleich der Stab, um den die Blume der Sehnsucht sich emporwand. Die Trennung von der Mutter machte sie liebebedürftig. Noch Ein Schmerz sollte hinzutreten. Wir können vermuthen, daß sie unter frommer katholischer Obhut erzogen wurde, kann sie doch deren Einfluß selbst jetzt nicht verleugnen. Frühe pflanzte man wol den

*) So sagt sie (S. 106): — — — — Auch hab' ich nie
Als Rang und als Besitz betrachtet, was
Mir die Natur, was mir das Glück verlieh.
Hier ist zugleich die Möglichkeit angedeutet, daß sie einen Mann unter ihrem Range lieben könne.

Gedanken in die Brust des Kindes, daß seine Mutter einem „fremden" Irrthume anhange, daß sie nicht mit Gott versöhnt gestorben sei. Sie zählt daher die Mutter zu den Nichtglücklichen und schließt:

Sie ließ uns Kindern nicht den Trost, daß sie
Mit ihrem Gott versöhnt gestorben sei.

Man denke hier noch an das katholische Dogma, daß es in unserer Macht stehe, durch unser Gebet geliebte Personen aus dem Fegefeuer zu befreien. Welche Aufforderung für ein unschuldiges, gläubiges Herz, sich von der Welt zurückzuziehen, auf glänzende Hoffeste ohne schweren Kampf zu resigniren, um durch Gebet und Buße des Kindes die Mutter zu erlösen. Wir sprechen das Letzte nur als Vermuthung, aber als eine höchst wahrscheinliche, aus.

Wer war die Gesellschaft ihrer Jugend? Wol nicht der Bruder, der für den Thron erzogen wurde und nur selten die einsame Schwester gesucht haben mag. Ihre ausschließliche Gesellschafterin dürfte ihre Schwester Lucrezia gewesen sein, deren frohen Geist, reichen Witz und Brust voll Muth und Leben sie rühmt. Auf diese Schwester trug sie alle Liebe über, welche der Mutter in der Vergangenheit entzogen worden war, alle jene, die einst ein so schönes Herz dem Manne ihrer Wahl schenken sollte. Aus der Charakterverschiedenheit der Schwestern können wir eben entnehmen, daß sie sich wohl verstanden: eine ergänzte die andere. Daß die ernste Eleonore eine solche mehr heitere Folie liebt, sehen wir aus ihrer Neigung zu dem leichten Wesen der Gräfin. Diese wäre vielleicht nie in ihre Gunst gekommen, glieche sie nicht an Lebhaftigkeit der abwesenden Schwester.

Zu ihren frühen Seelenleiden kamen auch körperliche An einem stillen Orte, wohin kaum ein Wiederhall der Hoffreude dringen konnte, mußte sie manche Schmerzen und manche traurige Gedanken kennen lernen. Schon schwebte das Bild des Todes mit breiten Flügeln vor ihren Augen und verdeckte die Aussicht in eine Welt, die ihr immer neu erscheinen sollte, weil sie sie nur durch ein Fernrohr kennen gelernt hatte. Zwar

verschwand jenes Bild, aber ein Flor blieb noch vor ihren Augen, durch den die Farben des Lebens nur matt und blaß, wenn auch angenehm durchschienen. —

Noch wollen wir einen Blick auf die Lieblingsschriftsteller ihrer Jugend werfen. Virgil war der Dichter, der sie anzog, der ernste sinnige Poet. Wir möchten fast die Stellen bezeichnen, die ihre Seele am tiefsten ergriffen. Didos Ende voll Wehmuth und Resignation schwebt ihr vielleicht auch in jenen „Gedanken" vor, unter denen sie den Lorbeer für Virgil flicht. Plato ist ihr Filosof. Plato, der vom Unendlichen aus- und erst von da zum Endlichen übergeht, der auf dem höhern Standpunkt der Ideen steht, die in und bei der Gottheit sind, in deren unmittelbaren Anschauung die höchste Seligkeit besteht! Eleonore nennt die Welt schön. Wer sollte nicht so sprechen, wenn er sie mit Platos Augen betrachtet und in allen Dingen nur Abdrücke der Gottheit sieht? Nur wer mit Plato im Schönen den Ausdruck einer Idee der Gottheit, in der Kunst etwas Göttliches, in den Künstlern Profeten göttlicher Geheimnisse sieht, kann eine so reine, uneigennützige Kunstanschauung in sich tragen als die Fürstin. Nicht minder charakteristisch als ihre Liebe für Virgil und Plato ist ihre Abneigung gegen Arioſto (der früher am Hofe zu Ferrara vorlesen durfte!). Sie spielt auf ihn an, wenn sie Tasso (S. 112) so vertheidigt:

> Er will nicht Mährchen über Mährchen häufen,
> Die reizend unterhalten und zuletzt
> Wie lose Worte nur verklingend täuschen.

Ihr höherer Sinn, ihr größeres Herz wendet sich von solchen losen Tändeleien ab. — Vergleichen wir Tassos Kindheit mit der ihren, so finden wir beide nicht ohne tiefes Leid. Bei ihm ist das Unglück zugleich ein äußeres; er muß mit den Sorgen des Lebens kämpfen. Gegen diese sichergestellt hat *sie* noch mehr Zeit gehabt, wehmüthigen Gefühlen nachzuhängen. Beide wurden frühe der Mutter beraubt, beide bekamen dadurch etwas Menschenscheues, einen Hang zur Einsamkeit. Das gleiche innere Leid wendete beide der Poesie

zu, aber die ungleiche äußere Lage führte auch eine *verschiedene* Weise der *Huldigung* herbei, welche sie der Dichtkunst brachten. Tasso, der Mann und zum aktiven Handeln berufen, erhob sich auf den Standpunkt des Genius und ward *ausübender* Künstler. Sie, das Weib und zum passiven Dulden geneigt, ward eine keusche Priesterin im Tempel der Poesie, aber keine Dichterin. Sie nährte eine ewiglodernde Flamme in ihrer Brust, aber opferte nicht selbst. Eleonore ist — um mich der schönen Definition Jean Pauls zu bedienen — ein weibliches, passives Genie. *So* nennt er (Vorschule der Aesthetik, 1 Th. S. 61) die „in poetischer Prosa geschriebenen Geister." Diese passiven Genies lieben das Hohe und Schöne mit Selbstaufopferung und wahrer weiblicher Hingebung, aber das Hohe selbst gestalten können sie nicht. Jean Paul sagt: „Sie sind — wenn nach den Indern die Thiere die Stummen der Erde sind — die Stummen des Himmels." Bei jedem Gedichte fällt ihnen eine Fortbildung des Gedankens als zweites Gedicht ein; sie komponiren in ihrem Innern bunte Variationen über jedes fremde Thema, aber eines selbst hervorzubringen vermögen sie nicht. Sie verstehen eine ganze Perlenschnur von Gedanken aneinanderzureihen, aber nur dann, wenn ihnen eine fremde Hand den Faden dazu reicht; sie gleichen dem Echo und können hundertmal das ihnen zugerufene Wort wiederholen, aber sie sind stumm, wenn ihnen dies Wort nicht zugerufen wird. Sie schauen das Leben mit dichterischem Auge an, aber es im Gedichte zu portraitiren vermögen sie nicht; ihnen fehlt das berechnende Auge in der Wahl der Farben, die sichere Hand bei Führung des Pinsels. — Während dem unglücklichen — glücklichen Tasso ein Gott zu *sagen* gab, was er leide, ist Eleonore eine *Stumme* des Himmels. — Noch Ein Zug, um das Bild der Dulderin zu vollenden, ein eben darum so sprechender, weil er auch ein Verstummen in sich schließt. Wenn Freunde und Geschwister sich bei Fest und Spiel geſellig unterhielten, war die Kranke in die einsame Stube verbannt. Da besuchte sie ein Genius mit reichem Troste —

die Freude des Geſanges. Der wahre innige Geſang iſt ja ein lauter Monolog; in Tönen verkündet das Herz, was es in Worten verſchweigt. Zuletzt gewann ſie wol die Einſamkeit lieb, um der ſtillen Welt der Klänge zu leben. Wenn Schmerz und Sehnſucht ihre Bruſt bewegten, ſo konnte ſie in der Muſik Beruhigung finden, weil ſie das Schmerzliche aus dem Innern herausführen und dieſes daher erleichtern konnte. Manchmal durchbebte ein Wunſch ihr liebebedürftiges Herz, mit Tönen wiegte ſie ihn kindlich ein. So ward das Leid beinahe zu einem Genuſſe, wie denn der Schwermüthige zuletzt die Schwermuth lieb gewinnt, und zu einer Quelle reiner Harmonie. Auch dieſes ihr einziges Glück wurde ihr bald entzogen: der Arzt verbot ihr ſtrenge den Geſang. Freilich war dieſes Verbot kein den Menſchen niederſchmetterndes Unglück, aber gerade das Entbehren eines kleinen lieben Troſtes kränkt uns oft am tiefſten. Leben mußte ſie und leiden und ſchweigen.

So hatten ſich die beiden Charaktere entwickelt, als ſie ſich zum erſten Male gegenübertraten. Eine thränenvolle Kindheit — ein früher Verluſt der Mutter — eine entſchiedene Liebe der Poeſie — eine ideale Weltanſchauung erſcheinen uns als die Berührungspunkte, in denen ſich ihre Ideenkreiſe begegnen. Ihre Gemüther bieten Verwandtes und Kontraſtirendes. So iſt die verſchiedene Wirkung, welche Leid und Einſamkeit — alſo dieſelbe Urſache — auf Eleonore und Taſſo hervorbrachten, eigenthümlich. Erſtere dient in dieſer Beziehung als Folie des Helden. Taſſo ward mißtrauiſch und menſchenfeindlich, ſeine Weltanſchauung ſchwarz; Eleonore blieb hingegen vertrauend und menſchenliebend, ihre Weltanſchauung iſt zwar auch umflort, aber nur von einem feinen roſenfarbigen Schleier: die Farben des Lebens erſcheinen ihr zwar blaß, aber doch angenehm. Beide ziehen ſich gerne von der Welt zurück, aber Taſſo thut es aus Unbehaglichkeit in der Geſellſchaft, Eleonore aus einer wehmüthig ſüßen Gewohnheit der Reſignation. Ihr Herz iſt noch voll überſtrömender Liebe, in Taſſos Herz floß bereits ein Tropfen

vom Gift des Lebens. Sie kann nur lieben, er auch haſſen. Wenn man will, kennen beide die Welt nicht, aber von einem ganz verſchiedenen Standpunkt. Eleonore ſieht die Menſchen vielleicht in zu ſchönem Lichte, er hingegen in zu großem Schatten; ſie entſchuldigt ſtets, er beſchuldigt oft. Sie bieten in allen dieſen feinen Zügen, welche wir uns aus Goethes wundervollem Gemälde hervorzuheben bemühen, den ſchönen Gegenſatz zwiſchen Mann und Weib. Des Mannes Stärke liegt im Angriffe, die des Weibes im Vertheidigen. Kommen daher beide in eine ähnliche leidende Lage, ſo erſcheint er rathloſer denn es; ihm fehlt der unzerſtörbare Schild der — Geduld. In einer Krankheit wird daher der Charakter eines Mannes immer ungeduldiger, heftiger, unliebenswürdiger; hingegen iſt das Weib im Allgemeinen nie ſanfter, liebenswürdiger — wir möchten ſagen — weiblicher, als wenn es leidet. — Auf ihrer Unkenntniß der Welt beruht die ideale Weltanſchauung beider: aber bei ihr iſt ſie eine Wahrheit, ihr erſcheint die wirkliche Welt in idealen Farben; bei ihm iſt ſie Täuſchung. Er baut ſich eine ideale Welt auf den Trümmern der „poeſieloſen" Wirklichkeit. —

Faſſen wir alles Vorhergehende zuſammen, bedenken wir, daß ſie ſich eben von langen Leiden erholte, geneſend den reinen Balſam ſüßer Hoffnung einzog und, wie ein Geneſender thut, ein neues Leben vor ſich liegen ſah und demſelben wie neugeboren mit tauſend edlen Vorſätzen und Wünſchen, mit einer reinen durch Leiden geläuterten Seele entgegentrat, — erinnern wir uns, daß Taſſo der Erſte war, der ihr in dieſem neuen Leben auch neu erſchien, — bemerken wir, daß ſogar ein äußerer Umſtand das ſchnelle Verſtändniß ihrer Seelen anbahnte, nämlich der, daß Eleonore von den gleichzeitigen Feſten ferne bleiben mußte, und der von „Schauen und Staunen erſchöpfte" Dichter ſich mit ihr gerne vom Getöſe zurückzog, — ſo wird wol jedes fühlende Herz die Möglichkeit, ja die Nothwendigkeit begreifen, daß ihr nach Liebe ſich ſehnendes Herz ihn erfaſſen mußte, um ihn ewig feſtzuhalten. (S. 178.)

Lagen ja auch die Zeiten der poetischen Minne zwischen hohen Frauen und Sängern nicht so ferne!

Tasso war der Mann, den sie lieben mußte; die Wahlverwandtschaft der Gemüther und der Augenblick, wo er ihr entgegentrat, waren zu entscheidend. Eleonore, die jedem leichten Wesen fremd ist, kann nur einmal und dauernd lieben; sie griff nicht mit jugendlicher Sehnsucht und dunkler Begier in den Lostopf einer Welt, die vor ihrem Auge noch wie unbekannt lag, sie haschte nicht zufällig nach einem Gegenstande für ihr bedürftiges aber unerfahrnes Herz. Kein Mann hatte sie bisher angezogen; Tasso mußte sie in der Einsamkeit aufsuchen, um von ihr geliebt zu werden, geliebt, wie nur sie lieben kann. Ihre Liebe zum Menschen beruhte auf der Achtung vor dem Dichter; ihn liebte sie, weil erst mit ihm ihr das Leben ein Leben ward, dessen Möglichkeit sie wol geahnt, dessen Wirklichkeit sie nie gekannt hat. Nur ein kalter Sittenrichter, der mit seinem Froschblute dem Herzen Gesetze schreiben will, kann es ihr zum Vorwurfe machen, daß sie diese Liebe nicht unterdrückte, sondern schwach genug ist, sie dem Dichter zu gestehen. Man bedenke aber ihr eigenes Bekenntniß S. 180. Erst sagte sie sich selbst: Entferne dich von ihm. Sie wich und wich und — kam nur immer näher. Daß sie gekämpft hat, rühmen wir an ihr; daß sie nicht siegte, mögen Jene tadeln, die in ähnlichen Fällen sich stärker gezeigt haben. Die Siegerin würden wir vielleicht mit kalter Bewunderung anstaunen, die Besiegte erfüllt uns mit warmer Theilnahme — entgegen dem Ausspruche Schlegels.

Wie rein, wie zart, wie so ganz einer Schülerin Platos würdig ist ihre Liebe. Ihren Schlummer beglückte sein schön verklärtes Traumbild (S. 179); auch im Wachen sieht sie daher Tasso verklärt — treu ihrer, Alles mit dem Golde ihrer Seele überziehenden Weltanschauung; die Hoffnung ihn zu sehen erfüllt den kaum erwachten Geist mit froher Sehnsucht. Der erste Blick, den sie in die Gärten hinabwarf, suchte ihn unter den bethauten Blumenpfaden und in den Schattengängen, in denen sich der schwärmerische Jüngling wol gerne erging. Da ihre Liebe eine rein geistige war und daher keine irdische Vereinigung darbot, so sehnte sie sich fortwährend nach einer noch innigeren Vermälung der Seelen, um sich immer mehr zu kennen, mehr zu verstehen. Täglich stimmte das Gemüth sich schöner

„Zu immer reinern Harmonieen auf!“

Tassos hohe Geistesbildung mußte auf sie, die Freundin gelehrter Gespräche, höchst anziehend wirken. Mit Recht nennt Goethe (Dichtung und Wahrheit 24. B. 297) es die schönste Vereinigung, wenn das Mädchen lehrbegierig und der Jüngling lehrhaft ist: „sie erblickt dann in ihm den Schöpfer ihres geistigen Daseins.“ Und wie mußte nicht täglich ihre Liebe wachsen, da sie von der Sonne eines Dichtergenius beschienen und von den Thränen zarter Sorge um den Dichter bethaut wurde!

Ihre Schuld besteht einzig darin, daß sie, die ein ganzes Jugendleben in Entsagung zubrachte, jetzt nicht resigniren zu müssen glaubte; diese erste Hoffnung war ihre erste Schuld. Freilich beschleunigt sie durch ihr Geständniß die Katastrofe, aber eingetreten wäre diese doch einmal. Verzeihe ihr und frage Dich selbst: wer von Allen am unglücklichsten aus dem Drama hervorgeht? Wir werden Gelegenheit haben, diese Frage zu beantworten.

Wir wollen die Urtheile zusammenstellen, welche im Laufe des Schauspiels über sie ausgesprochen werden. Tasso verehrt in ihr fast ein göttliches Wesen; er sieht in ihr das Abbild jeder Tugend, jeder Schöne (S. 146); alle edlen Züge, mit denen er seine Frauengestalten schmückte, ist er ihr schuldig. Alfons fand es oft vortheilhaft, mit seiner Schwester zusammenzuwirken (112):

Wenn ich zu eifrig bin, so lindre Du,
Und bist Du zu gelind, so will ich treiben.

Selbst Antonio, der strenge Richter, rühmt (S. 188) ein „solches Herz,“ und Leonore spricht S. 105 dies warme Lob:

Du fühlst es beſſer, fühlst es tief und — ſchweigſt.
Dich blendet nicht der Schein des Augenblicks,
Der Witz beſticht Dich nicht, die Schmeichelei
Schmiegt ſich vergebens künſtlich an Dein Ohr:
Feſt bleibt dein Sinn und richtig Dein Geſchmack,
Dein Urtheil grad, ſtets iſt Dein Antheil groß
Am Großen, das Du wie Dich ſelbſt erkennſt.

Wenn Leonore ſagt: Dich blendet nicht der Schein des Augenblicks, ſo beſtätigt ſie die Worte der Prinzeſſin, S. 180: „ſie liebe den Wechſel nicht.“ Daß der Witz ſie nicht beſteche, noch der ſüße Ton der Schmeichelei, hat die Gräfin wol ſelbſt erfahren, und erfährt es nach obiger Stelle wieder, wenn Eleonore ſagt:

Du ſollteſt dieſer höchſten Schmeichelei
Nicht das Gewand vertrauter Freundſchaft leihen.

Die Worte: „Feſt bleibt Dein Sinn“ vergleiche man mit Eleonorens Ausſpruch:

Was ich beſitze, mag ich gerne bewahren.

Für ihren richtigen Geſchmack zeugt ihr Urtheil über Virgil, Arioſt und Taſſo; in ihren Urtheilen liegt nichts Schiefes, Feindliches; ſie liebt ein *mildes Urtheil*, gegen jeden gerecht, einen Jeden entſchuldigend. Sie vertheidigt Taſſo gegenüber dem Fürſten und Antonio gegenüber dem Dichter. Ihren Antheil am Großen ſehen wir ſelbſt an ihrer Theilnahme für Taſſo und deſſen Poeſien; wir glauben der Gräfin, wenn ſie ſpricht:

Dein hoher Geiſt umfaßt ein weites Reich.

Eleonore iſt eine gelehrte Dame. Goethe verdient den Dank der Frauen, daß er uns in einem Bilde zeigt, wie ſich gelehrtes Wiſſen mit zarter Weiblichkeit verbinden könne. Wir wollen nicht die Ueberbildung der Frauen vertheidigen, aber nehmen die Bildung für ſie in Anſpruch, denn dieſe iſt doch nun und nimmer ein Monopol des Mannes. Es iſt nur die männliche Eitelkeit, die ſich beſchämt fühlt, wenn ſie vor dem Weibe kein Wiſſen voraus hat. Selbſt der größte Gegner weiblicher Gelehrſamkeit muß ſich mit einer ſo ſchönen

Bildung verſöhnen, wie wir ſie an der Fürſtin bewundern. Wir loben nicht ſo ſehr das *Was* ihrer Kenntniſſe, aber das *Wie* ihrer Verwendung derſelben. Beſcheiden erkennt ſie, wie man ſo wenig ſei, und, was man iſt, der Vorwelt ſchuldig bleibe. Die Kenntniß alter Sprachen und des Alterthums verdankt ſie der Mutter, die von keiner der beiden Töchter, höchſtens — wie Eleonore beſcheiden meint — von der Schweſter erreicht wurde. *Sie weiß viel, aber ſie weiß nicht,* ***daß ſie viel weiß.*** Sie benützt ihr Wiſſen nicht dazu, um in ihrem Kreiſe gelehrte Vorleſungen zu halten, ſondern ſie freut ſich, wenn kluge Männer ſprechen, und ſie dem Geſpräche folgen kann. — Was ihre fürſtliche Stellung betrifft, ſo erſcheint an ihr nicht der geringſte Stolz; ſie äußert nirgends ein Wort über den geſellſchaftlichen Abſtand zwiſchen ihr und Taſſo. Sie ſpricht ſelbſt (S. 106) folgende klare Worte:

— — — Auch hab ich nie
Als Rang und als Beſitz betrachtet, was
Mir die Natur, was mir das Glück verlieh.

Kunſt und Wiſſenſchaft ſtehen bei ihr höher als zufälliger Beſitz. So mußte Goethe die Fürſtin zeichnen, um die Möglichkeit einer Liebe zum armen Poeten zu motiviren. Selbſt vom Stolze der Familie Eſte, von dem Neide auf die Mediceer iſt ſie frei, wenn ſie auf das Wort der Gräfin:

„Ferrara ward durch ſeine Fürſten groß“

beſcheiden entgegnet:

Mehr durch die guten Menſchen, die ſich hier
Durch Zufall trafen, und zum Glück verbanden.

Um einer ſolchen reinmenſchlichen Geſinnung wegen vergeſſen wir gerne ihre iſolirte Stellung in der Nähe des Thrones und ziehen ſie liebend in den Kreis der alle Stände in ſich aufnehmenden Menſchheit. Sie bedarf in unſern Augen ihres pergamentenen Adels nicht: ihr Geiſt, ihr Herz iſt edel. Wohl ihr, daß eine glückliche Einſamkeit ſie vor den böſen Einflüſſen des Hofes bewahrte. Wir nehmen in dieſer Beziehung eine Stelle des Schauſpiels ſymboliſch, wenn es auch

der Dichter nicht so berechnet haben mag. Den Poeten leitet oft ein dunkles Gefühl glücklicher als jede Berechnung. S. 116 treffen wir Alfons mit der Gräfin in einem Gespräche, das sich in einem leichten Hoftone ergeht, ja an das Frivole streift. Die Prinzessin nimmt nicht nur keinen Antheil, sondern steht nach der Szene gekehrt, wo sie den nahenden Tasso erblickt. Ob sie sich mit Absicht abgewendet, oder ob ein guter Genius ihre Aufmerksamkeit abgelenkt habe, errathen wir nicht; aber die eine Wahrheit finden wir hier allegorisirt: Die Dichtkunst (hier durch Tasso repräsentirt) bewahrte sie vor dem leichten Wesen des Hofes, indem sie sich von diesem deshalb zurückzog.

Ihr edles Gemüth vermag Edle anzuziehen und zu fesseln, in ihrer reinen Nähe ist alles erhöhter. Selbst Alfons und Leonore scheinen an ihrer Seite idealer zu sein, vorzüglich wird diese vom Geiste der Fürstin gehoben. In ihrer Nähe schweigt die leichte Sitte, oder schmückt sich wenigstens mit Blumen; Eleonore führt das sanfte, aber gerade deshalb allmächtige Szepter der Sitte. Ihr Grundsatz lautet: Erlaubt ist, was sich ziemt. Ihm getreu fordert sie Mäßigung von jeder Leidenschaft. Sie liebt das Feuer derselben, wenn sie einer schönen Flamme gleich den dunklen Lebensweg erhellt, aber sie fürchtet das Auflodern der ungehüteten. Daher gleichen ihre Leidenschaften dem stillen, nicht erwärmenden Scheine des Mondes, wenn ein lebhaftes Gemüth z. B. die Gräfin seine heftigen Neigungen damit vergleicht. Leonore, die Kennerin der gewöhnlichen Menschenart, täuscht sich daher in der Prinzessin, weil sie eben nicht versteht, einer solchen höheren Natur in ihren Empfindungen nachzugehen. Sie verwechselt „Tiefe" mit „Stille" des Gemüths. Die Ruhe Eleonorens *) ist keine Unempfindlichkeit, sondern Selbstbeherrschung. Daß die Leidenschaft auch in ihr die Schranken dieser Ruhe niederreißen könne, wissen wir, aber nicht Leonore,

*) Unter „Eleonore" verstehen wir stets die Prinzessin, unter „Leonore" die Gräfin.

denn diese war keine Zeugin von jenem ofterwähnten Geständniß. Eben daß sie sich hier als ein fühlendes, der Leidenschaft fähiges Weib legitimirt, macht uns ihre sonstige Ruhe achtenswerth. Wir wissen nun, daß diese nicht Folge eines trägen Blutes, sondern ihres starken Geistes sei. Diesen verkündigt sie in einem merkwürdigen Worte. Als Leonore (S. 176) die Fürstin fragt, was ihr bleibe, antwortet diese groß: „Geduld!" Dieses eine Wort wiegt eine ganze Handlung auf!

Wenn wir noch ihre Stellung zu den einzelnen Personen in das Auge fassen, so steht sie ihrem Bruder freundlich, mit ruhiger Zuneigung, aber doch unabhängig gegenüber. Seine Welt ist eine andere, zuweilen hat er für ihre Neigungen nur verwundenden Spott. Um selbstständig zu bleiben, bittet sie um nichts; sie erwartet, was der Bruder gewährt, denn der Bittende wird leicht abhängig. Durch einen solchen passiven Widerstand behauptet sie dem Hofe gegenüber ihren idealen Standpunkt. — Einer Freundin wie Leonore erfreut sie sich gerne, schenkt ihr vielleicht nur zu großes Vertrauen. Je untergeordneter die Gräfin neben ihr erscheint, gleichsam nur das Publikum für Eleonorens Ideen bildet, dieser gleichsam nur die Stichwörter zu weiterer Darlegung der Gefühle und Gedanken bringt, um so mehr müssen wir Goethes Meisterschaft bewundern, die selbst Leonoren noch in einem idealisirten Gewande erscheinen zu lassen vermochte. — Die Stellung der Fürstin zu Antonio ist die zu einem geachteten, wenn auch nicht geliebten Manne; sie rühmt ihn als unterrichtet, klug und edel wie Tasso (S. 171) und vertheidigt ihn (S. 141), denn man könne ihm vertrauen. Kunst und Wissenschaft sind die Berührungspunkte, in denen sie mit ihm zusammentrifft. Vielleicht war ihm Eleonore früher gewogener. Wir schließen dies aus zwei Aeußerungen. Die erste kommt aus ihrem Munde, wo sie Antonio mit dem allgemeinen Ausspruche entschuldigt: Es sei unmöglich, daß man sich mit einem langentfernten Freunde gleich verstehen könne. Sie erwartet von wenigen Tagen neuen Zusammenlebens, daß eine schöne

Harmonie Alle „aufs Neue" wieder verbinde. Die andere Stelle wäre Antonios scheinbar allgemein gehaltener Ausspruch, daß man niemals die Gunst der Frauen theilen könne. Er zürnt gerade deshalb dem Tasso, weil er mit solchen Künsten *solche* Herzen gewonnen habe, weil er sich zweier Flammen rühmen könne. — Da nun der Dichter ihr ganzes Herz besitzt, so ist sie begreiflich kälter gegen Antonio. Diese Kälte nimmt zu, da sie für Tasso gegen Antonio Partei nehmen muß — *muß* nach ihren innersten Gefühlen. Wir sehen daher Eleonore und Antonio nur einmal gleichzeitig auf der Bühne; da fühlt sie, obwol nur zwei Reden mit ihm tauschend, die Entfremdung zwischen ihnen sofort und nimmt in ihrem Schlußworte eine ihm entgegengesetzte Stellung ein. Die Unhaltbarkeit einer solchen fühlend versucht sie, Antonio und Tasso zu befreunden; dieser ihr einziger selbstthätiger Schritt, der organisch aus ihrem versöhnenden Charakter hervorwächst, soll nicht nur mißglücken, sondern die gefürchtete Katastrofe beschleunigen. Zu ihrer Entfernung von Antonio fühlt sie sich noch durch eine gewisse Scheu bewogen. S. 172 sagt sie:

„*Ich scheute mich*, gleich mit den ersten Worten
Und dringend ihm den Jüngling zu empfehlen!"

Eleonorens Liebe ist zart und keusch; sie zittert wie die Mimosa pudica bei jeder noch so leisen Berührung. Den Spott des Bruders sucht sie zu vermeiden, Leonorens Sofistik lehnt sie unwillig ab, selbst Tasso weist sie auf das Gebiet der Sitte. Sie fühlt wol, daß fremde Augen ihr Gefühl nicht zu würdigen wissen, vielleicht mißverstehen würden; sie fühlt wol auch, daß ihre Liebe im Widerspruche mit den Gesetzen der Gesellschaft stehe, will daher nicht daran erinnert sein. Allen Anspielungen, allen Gesprächen weicht sie gerne aus. Den scharfen, durchdringenden Blick Antonios kennt und — scheuet sie, sie will ihr Geheimniß nicht von ihm errathen lassen. Ein leichteres Wesen würde über solche Dinge hinwegtändeln; eben sie, die Reine, erröthet. Sie flieht vor ihm, dem strengen Sittenrichter, als ein Mädchen, das zum ersten Male liebt und das Erröthen fürchtet.

Hier kann ich, zu Tasso wieder zurücklenkend, die sich mir aufdringende Frage nicht unterdrücken, ob sich nicht Goethe Eleonore älter denn Tasso gedacht habe? Es würde dieser Umstand auf ihre Liebe als eine späte, auf ihr resignationsvolles Benehmen, ihre Scheu vor Antonio neues verstärkendes Licht werfen. — Eine Liebe zwischen Fürstin und Dichter klänge in unseren Tagen entweder abentheuerlich oder zweideutig; wir haben leider das Verständniß eines solchen platonischen Verhältnisses verloren. Im Jahrhunderte des Tasso waren die Klänge der Troubadours noch nicht vergessen; die aufopfernde Sängerliebe eines Dante, die schwärmerische Frauenhuldigung eines Petrarca stand noch lebhaft im Gedächtniß der Zeit. Alle diese historischen Erinnerungen sollen in uns wach werden, wenn wir — wie hier — einem echtweiblichen Herzen unter dem Purpurmantel begegnen.

Frau von Staël hat zwar den Dichter getadelt, wei Eleonore nicht südliches Blut in sich trage, sondern ein deutsches Gemüth, — ein Tadel, den man auch gegen Iphigenia geltend gemacht — aber sie bedachte nicht, daß Goethe eben eines solchen schwärmerischen, tiefsinnigen Charakters hier benöthigte. Goethe hat in Eleonoren das schöne Frauenideal, wie es einem echten deutschen Dichter vorschwebt, nach Belriguardo unter Italiens ewigblauen Himmel versetzt. Und hat er auch Eleonore nicht vollständig in weißrothgrüne d. i. italienische Farben gekleidet, so war er um so größer im Entwerfen eines reinmenschlichen Bildes!

C.

Antonio.

Antonio steht im Gegensatze zu Tasso, — das ist wahr. Wenn man aber annimmt, er vertrete den Weltmann gegenüber dem Dichter — eine sehr allgemeine Ansicht — so glaube ich, daß man das Verhältniß zwischen beiden *nicht tief* genug erfaßt habe. Wenn Goethe jenen Kontrast gewollt

hätte, dann wäre es unbegreiflich, warum er in diesem Falle keinen kräftigeren Vertreter der Poesie gewählt hätte; eine so warme Dichterseele wie Goethe selbst würde den Poeten gewiß nicht als Besiegten dastehen lassen, denn dies wäre Tasso, wenn jene Ansicht richtig. Goethes eigenste Art zu dichten berechtigt uns, einen tieferen Gegensatz an die Spitze dieser Charakteristik zu setzen. Weltmann und Dichter müßten, wenn dieser Gegensatz ein innerlicher sein soll, Vertreter verschiedener Weltanschauungen sein. Dies sind freilich beide, aber Tasso ist doch unmöglich ein jenem Antonio gewachsener Vertreter einer „idealen" Weltanschauung. Wir behaupten noch einmal und können nicht genug Nachdruck darauf legen, Goethe hätte, wenn er einen Kampf zwischen Idealismus und Realismus darzustellen geneigt gewesen wäre, wol den Helden dem Untergange geweiht, aber die Idee siegen lassen. Es handelt sich aber gar nicht um einen Kampf zwischen Poesie und Welt; jene wird nicht im Geringsten bekämpft. Tasso fällt, nicht weil seine Weltanschauung poetisch ist, sondern weil sie krank ist. *) Noch verwerflicher wäre die Annahme, der Gegensatz zwischen Dichter und Weltmann sei hier ein äußerlicher; eine solche prosaische Nebeneinanderstellung einzelner Stände dürfen wir von Goethe nicht erwarten. Er faßte überall das Reinmenschliche auf, geläutert von aller Verschiedenheit des Standes, der Nation, des Glaubens. Wir irren daher nicht, wenn wir von Goethe keinen äußeren und konventionellen Gegensatz zwischen Poeten- und Staatsrock, sondern **einen auf reinmenschlichen Zuständen beruhenden** Gegensatz verlangen.

Tasso ist uns bekannt; wir wissen, daß er ein werdender Charakter sei. In dieser Beziehung ihm als Kontrast gegenüber zu treten war Antonios Sendung.

Antonio steht dem werdenden Jünglinge als **fertiger Mann**, dem Schwankenden als **Vollendeter** **)

*) Eher wäre Eleonore die Verteterin einer wahren idealen Richtung denn Tasso in der Periode seines Gährungsprozesses.

**) Vollendet bezeichnet hier nicht einen vollkommenen, sondern in seiner Ausbildung fertigen, in seinen Entschlüssen entschiedenen Mann.

und **Insichabgeschlossener**, dem Menschen der überwiegenden Fantasie als Mann des **überwiegenden Verstandes** gegenüber. Stellen wir uns auf diesen Standpunkt, so wird uns keiner, auch nicht der geringste Zug seines Charakters unerklärbar bleiben. Wenn wir ihn als Vertreter des Hoflebens mit Widerwillen gedacht haben, so werden wir ihn jetzt achten müssen, wenn wir ihn auch nicht lieben könnten. — Nicht blos die Neigung des Dichters, werdende Jünglinge als Dichter zu zeichnen, wie es Goethe auch im Wilhelm Meister, der ihn gleichzeitig beschäftigte, that, brachte es schon der Stoff mit sich, daß Tasso als Dichter auftritt; hingegen glauben wir Jenen gerne als fertigen Mann, der auf dem Parkettboden des Hofes sich zu bewegen und selbst in Rom zu handeln versteht. So brachte es der Stoff mit sich, daß der Dichter Tasso und der Staatsmann Antonio hier zusammentrafen. Goethe machte mit Meisterhand diese äußere, oberflächliche Verschiedenheit zu einer innern und tiefen. Wenn Tasso Alles im falschen, bald zu schönem, bald zu häßlichem Lichte sieht, so ist Antonios Blick stets scharf und klar; wenn Tasso schwankt, beruht Antonio fest auf dem einmal ergriffenen Berufe; wo Tasso schwärmt, berechnet Antonio.

Wenn Tasso bei Eleonoren in höherer Gunst steht, so erklärt sich dies aus dem Fantasieleben beider; wenn Antonio hingegen von Alfons begünstigt wird, so zeugt dies von der Verstandesrichtung beider. Leonore, welche verständig genug ist, um auch das Fantasievolle zu Erhöhung ihres Reizes zu benutzen, und fantasievoll genug, um auf eine zierliche Weise verständig zu sein, stets als Vermittlerin zwischen Fürst und Fürstin, zwischen Verstand und Fantasie. Ist es nicht bezeichnend, daß Tasso von den Frauen, Antonio von Alfons dem Publikum angekündigt wird?

Um uns das Bild eines fertigen Charakters möglichst scharf und festgezeichnet zu geben, erzählt uns Goethe nicht ein Wörtchen von dessen Jugend und Vergangenheit. Wir sehen nur, wie er ist, und nicht, wie er so ward. Ich muß es der Fantasie meines Lesers überlassen, den Roman eines

Lebens zusammenzusetzen, aus dem eine Gestalt wie Antonio geläutert hervorgehen könne. Ich glaube, dessen Eigenthümlichkeiten in Einem Worte zusammenzufassen, wenn ich ihn eine geborne Gesandtennatur nenne. Hören wir ihn sprechen, nehmen wir wahr, wie viel Geist er im Gespräche entwickelt, wie er mit größter Selbstbeherrschung spricht und gleichzeitig seine Umgebung genau und doch unmerklich beobachtet, wie er — um seinen Plan durchzusetzen, zuweilen ganz vom Thema der Unterhaltung abzubiegen scheint und es doch fest im Auge behält; (ich erinnere an seine letzte Szene mit Alfons, wo er dessen Erlaubniß zu Tassos Abreise erhalten will) — wer von uns möchte ihm nicht augenblicklich jede schwierige Sendung anvertrauen?

Was Antonios äußere Erscheinung betrifft, so müssen wir sie von Tasso allerdings verschieden denken, denn Eleonore sagt (S. 171) ausdrücklich:

— — Sieh das Aeußre nur
Von beiden an, das Angesicht, den Ton,
Den Blick, den Tritt! Es widerstrebt sich Alles.

Das liebende Auge ist in seinem Urtheile nicht unpartheiisch. Wenn ich mir beide vorstelle, so denke ich mir Antonio eben so groß, wenn nicht größer denn Tasso, mit Goethes eigener imponirender Gestalt in dessen reiferen Mannesjahren. Eine solche Gestalt würde das Bild eines Gesandten so wie Antonios Superiorität gegenüber dem Schwächling Tasso verstärken und die Neigung des ersteren zu Frauen viel erklärlicher machen, als wenn man sich Antonio als ausgetrockneten Bureaukraten von kleiner Gestalt denken möchte.

Als Politiker legt er sogleich bei seinem Auftreten ein glänzendes Zeugniß für sein Talent dadurch ab, daß er in Rom, auf jenem wunderbaren Boden, wo der Schritt wohl abgemessen sein will, seine Sendung glücklich vollzog und dem Herzog ohne Schwertstreich ein Streifchen Land von Rom heimbrachte, während Tasso nach vielen erdichteten Gefechten Jerusalem auf dem Papier erobert hatte. Sein politisches Glaubensbekenntniß, das er in einer Schilderung Roms entwickelt, ist entschieden monarchisch, hat aber vor Tassos Ansichten die Konsequenz voraus.

Während Tasso Alles auf die Poesie oder vielmehr auf sich als Poeten bezieht, führt Antonio Alles auf den Staat zurück. Was diesem dient, billigt er; was diesem widerspricht, verwirft er. Der Werdende hat sein Ich im Auge und ist unklug genug, dies zu zeigen; der fertige Antonio führt dagegen klug erst alle Fäden durch das Räderwerk des Staates, und von da zu sich. Kunst und Wissenschaft sieht er mit dem Auge des Staatsmannes an. Jene ehrt er, insofern sie den Staat verherrlicht; diese achtet er, insofern sie nützt, den Staat zu regieren und die Völker kennen zu lernen.*) Ganz charakteristisch ist daher sein Lob des Ariosto. Ihm rühmt er nach, daß er verstanden habe, Alles, was den Menschen der Ehre und Liebe würdig macht, in das blühende Gewand der Fabel zu kleiden. Tasso stellt in seinen Dichtungen eine ihm fremde, dem Staatsmanne unbequeme Welt dar; bei Ariosto sieht er seinen Weltverstand im Spiegel, er begegnet Menschen, die er versteht und als wahrgezeichnet anerkennen muß. Erfahrung und Verstand ruhen da auf lieblichen Rosen, die ganze Luft ist von heiteren Mährchen erfüllt. Im Grünen halb versteckt lauscht die Schalkheit und die Weisheit spricht aus einer goldenen Wolke erhabene Sprüche. Ariosto erheitert die gedankenvolle Stirne des Staatsmanns und versteht durch weise Lobsprüche die Herrschaft der Fürsten zu befestigen. —

Fassen wir die einzelnen Züge zu Antonios Gemälde auf, so bemerken wir in erster Reihe seine Beobachtungsgabe, die geistiges und körperliches Leben wohl beurtheilt; man denke

*) Selbst Lewitz, der doch schlimm genug über ihn urtheilt, gesteht, daß Antonio das Geistige im Menschen anzuerkennen strebe, und daß seine Bildung, gegründet auf Kunst und Wissenschaft, einen Zauber über seine Persönlichkeit verbreite.

an seinen so treffenden Ausspruch über Tassos ungemäßigtes Leben. Antonios scharfem Auge entgeht nichts, selbst Eleonore scheut es. Wenn er auch klug genug ist, seine Beobachtung zu verbergen, oder einer gethanen Aeußerung nicht direkt entgegenzutreten, zu gelegener Zeit kommt er doch darauf zurück, oder spricht von Arioſto, wenn er Tasso tadeln will. Zuweilen vertheidigt er sich gegen Vorwürfe, indem er gegen den Ankläger einen schweren Ausfall macht. Z. B. S. 151:

Der Mäßige wird öfters kalt genannt
Von Menschen, die sich warm vor andern glauben,
Weil sie die Hitze fliegend überfällt.

Wer möchte nicht Antonios Worte mit Werners Charakteristik im Wilhelm Meister, S. 90, vergleichen: „Werner war einer von den geprüften, in ihrem Dasein bestimmten Personen, die man gewöhnlich kalte Leute zu nennen pflegt, weil sie bei Anlässen weder schnell, noch sichtlich auflodern.“ Passen diese Worte nicht auf Antonio? Ein gemessenes Benehmen zeichnet ihn aus; wir glauben ihm, daß er sich vollständig beherrschen könne. „Auf des Lebens leichtbewegter Woge bleibt ihm stets ein stetes Herz.“ Wir loben seine Selbstbeherrschung, gerade weil wir ihn in jener folgenreichen Szene mit Tasso ebenfalls menschlich schwach und reizbar sehen. (Sonst hätten wir ihn vielleicht für unempfindlich gehalten; jetzt wissen wir, daß er fühlt, und achten ihn, wenn er Macht über sich zeigt.) Das Verhältniß dieser Szene zum Vorangehenden und Nachfolgenden ist meisterhaft angelegt. Man beachte: Einen Auftritt früher war Eleonore auf einen Moment um ihre Selbstbeherrschung gekommen. Werden wir sie nicht noch milder beurtheilen, wenn wir kurz darauf selbst den klugen Mann Antonio im gleichen Falle sehen? Werden wir in Bezug auf Tasso dessen Schwanken nicht um so eher begreifen, wenn selbst geprüfte Charaktere wie Eleonore und Antonio ihre langbewahrte Ruhe in einem entscheidenden Momente verlieren? — Aber Antonio erkennt sofort seinen Fehler und gewinnt uns durch sein offenes Geständniß, während

Tasso in seinem kindischen Trotze an sich keine, am Gegner alle Schuld sieht. Daß Antonio nicht von Natur kalt sei, sondern durch Macht des Willens — verräth er S. 183 selbst:

Es ist gefährlich, wenn man allzulang
Sich klug und mäßig zeigen muß.

Derselbe Mann, welcher sich im Vatikan zu beherrschen wußte, läßt sich einem Dichterjüngling gegenüber gehen. Die lang niedergehaltene Natur rächt sich durch desto grelleres Auflodern. Antonio verleugnet hierin den Italiener nicht, der oft in allen Beziehungen des Lebens Maß hält, aber in einem unbewachten Augenblicke dem heißen Blute doch seinen Tribut zahlen muß. — Das Bewußtsein, **sich beherrschen zu können**, macht ihn zum strengen Richter über jeden Willensschwachen; er fordert von Andern, was er leistet; er tadelt, was er zu vermeiden sucht. Antonio gleicht ganz jenen Männern, die es fühlen, daß ihr Lebensweg vollendet sei, die aber auch deshalb mit einigem Stolze auf die gemachte Bahn zurückblicken und von jedem jüngern Manne verlangen, daß er gleichfalls ihre Bahn gehe. Wie denn jeder Mensch, wenn er erzieht, den Zögling sich gleich zu machen sucht, pflegen solche Männer mit Liebe für diejenigen zu sorgen, die sich willig ihrer Leitung überlassen, aber einen andern Bildungsweg verstehen sie nicht. Daß viele Wege nach Rom führen, gilt ihnen nur in geografischer, nicht in pädagogischer Weise. Wir können daher behaupten, Antonio beobachte das Gewordene scharf, aber das Werdende verstehe er kaum; so kann er sich in die Welt, in welcher Tasso sich bewegen und bilden muß, nicht hinein versetzen. **Wie Herder Goethen gegenüber**, versteht Antonio einen auf falscher Bahn Gehenden durch Spott zu reizen, aber nicht zu führen. Alfons wirft ihm dies deutlich vor:

— — — Du solltest
Mit ihm nicht zürnen, ihn zu leiten stünde
Dir besser an.

Antonio war geschichtlich Professor an der Akademie zu Ferrara. Goethe gedenkt dieses Umstandes nicht, doch würde derselbe Schlaglichter auf den Charakter werfen; sein Benehmen gegenüber dem Jünglinge würde desto erklärbarer.

Schon der ältere Mann an sich wünscht nicht von dem jüngern überholt oder mit ihm auf gleiche Stufe gestellt zu werden, weil er leicht das Fehlende an ihm bemerkt und darüber das Vorhandene oft übersieht, um so mehr thut dies ein früherer Lehrer, der — gewohnt junge Leute zu bilden — in jedem Jüngeren einen Zögling sieht. Kämpft dieser gegen eine solche Stellung an und setzt sich gleichsam als Gegensatz dem Aeltern gegenüber, so greift dieser zu den Waffen des Spottes, um seine Superiorität zu behaupten. Gegen eine solche lehnt sich aber jeder kräftigere Jüngling auf. (Man denke an Herder und Goethe.) Beide handeln aus Selbstgefühl, beide wollen unabhängig dastehen. Der leichtverletzte Jüngling läßt sich nur von demjenigen leiten, dem er die Absichtlichkeit des Leitenwollens nicht abmerkt, einem solchen gesteht er gerne stillschweigend die Superiorität zu und folgt ihm. *) Wir treffen hier den Punkt, warum Antonio und Tasso aufeinanderstoßen. Ersterer will den Vorrang des geprüften Mannes behaupten; Tasso hingegen ist (S. 197) verdrießlich über Antonios steife Klugheit, über sein beständiges Meisterspielen. Anstatt den Standpunkt des Dichters zu prüfen, und anzuerkennen, daß auch er, wenn gleich auf Umwegen, zu der Wahrheit gelangen müsse, belächelt Antonio dessen Treiben, da er die innern Beweggründe nicht kennt und jedes fremde Streben nicht in dessen innerem Zusammenhange erfaßt. Wenn zwei Männer streiten, sagt Alfons, hat immer der Klügere Unrecht. Als solchen müssen wir Antonio

*) Dichtung und Wahrheit, B. 25, S. 15: „Ein Freund, der es zu deutlich merken läßt, daß er an Euch zu bilden gedenkt, erregt kein Behagen; indessen eine Frau, die Euch bildet, indem sie Euch zu verwöhnen scheint, wie ein himmlisches freudebringendes Wesen angebetet wird." Da haben wir Antonio und Eleonoren in wenigen Worten gezeichnet.

bezeichnen. Er sollte daher wissen, daß der junge Mann ebenfalls einen gewissen Stolz besitzt und sich auf jeder Stufe schon als vollendet ansieht, nicht ahnend, wie viele er noch zu ersteigen habe. Der bejahrtere Führer sollte ihm daher nicht stets die Stufen vorzählen, die Beide trennen, sondern lieber zu ihm herabsteigen, sich scheinbar mit ihm auf Eine Stufe stellen, um ihn so, ohne daß er es ahnt, vorwärts zu leiten. Das Benehmen Tassos mag einem Antonio bei oberflächlicher Betrachtung lächerlich erscheinen, aber als der Klügere hat er Unrecht, wenn er da reizt, wo er nicht heilt. Es ist nicht genug, ja es ist gefährlich, Jemanden aus seinen Täuschungen zu reißen, ihm aber für das Verlorene keinen Ersatz zu bieten. Entweder verzweifelt der Aufgeschreckte, oder er verhärtet seinen Sinn, indem er dem Spotte Trotz entgegensetzt und im schonungslosen Gegner einen Feind und Verfolger sieht. Erst nachdem ihn Alfons aufmerksam macht, erkennt Antonio seinen Fehler, lenkt ein und versöhnt uns mit seinem Herzen. Seinem Verstande mußten wir leider immer Recht geben, denn sein Urtheil war hart, aber stets wahr.

Antonio hat eine gewisse Vorliebe für sentenzenartigen Vortrag, der auch an den Katheder erinnern könnte; er hört sich gerne über Alles in allgemeinen Worten sprechen. Gleich Jarno in „Wilhelm Meister", mit dem er in Manchem verwandt ist, denn der helle Verstand beider weiß von gegenwärtigen Dingen ein richtiges, strenges Urtheil zu fällen, hat er den Fehler, daß er diese einzelnen Urtheile mit einer Art von Allgemeinheit ausspricht, — „da doch die Aussprüche des Verstandes eigentlich nur einmal und zwar im bestimmtesten Falle gelten und schon unrichtig werden, (sagt Goethe selbst) wenn man sie auf den nächsten anwendet." Seine diplomatische Laufbahn begünstigt diese Art zu reden, denn einerseits verbirgt man seine eigentlichen Gedanken desto besser, je allgemeiner man sie ausspricht, andererseits mögen doch Viele durch die universelle Form eines Gedankens frappirt werden, der vielleicht — einfach ausgesprochen — matt klänge. Ganz

bezeichnend ist die Art seines Lobens. Als ein kluger Mann baut er sich bei jedem Urtheile eine Rückzugsbrücke, sein Lob ist ein stets bedingtes. Tasso nennt es glatt und verletzender als Tadel. Das ist erklärlich. Den ganz entschiedenen Tadel könnte er als Neid betrachten, das bedingte Lob klingt väterlich, aufmunternd, lehrerartig; das regt den ganzen Stolz Tassos auf. Ein Charakter wie er will entschiedenes Lob oder lieber entschiedenen Tadel, aber die Mischung von beiden verwundet ihn am tiefsten, weil er nicht an seinen Mittelzustand, an sein Werden gemahnt sein will. —

Aus der ganzen bisherigen Darstellung geht die überwiegende Verstandesseite klar hervor; prüfen wir nun das Herz Antonios, so muß er zunächst in der That der Freundschaft fähig sein. Eleonore bezeichnet ihn als einen Mann, dem man vertrauen könne; der, wenn er sich erst für Jemandes Freund erklärt, für ihn sogar da sorgt, wo der Schützling sich selbst verläßt. (Dadurch ist sein Benehmen in der Katastrofe schon voraus angedeutet.) So rühmt ihn selbst Tasso, freilich betrachtet er ihn dabei durch das Auge der Prinzessin, S. 152:

> Ich weiß, daß Du das Gute willst und schafft,
> Dein eigen Schicksal läßt Dich unbesorgt:
> An Andre denkst Du, Andern stehst Du bei.

Alfons bezeichnet Antonios anziehende Macht in der Freundschaft durch folgenden Auftrag:

> — — — Gewinne
> Mit edlen wahren Worten sein Vertrauen.
> Du wirst als Freund und Vater mit ihm sprechen, — —
> Und Dir ist nichts unmöglich, wenn Du willst.

Antonio zeigt durch die That, daß er das Gefühl der Freundschaft hegen könne. Wir klatschen ihm Beifall zu, wenn wir ihn — den Mann — offen und versöhnlich zum Jüngling treten, Freundschaft bieten sehen; wir achten ihn, wenn wir gewahr werden, wie er, nachdem er einmal Antheil an Tasso nahm, allein bei ihm ausharrt;

wenn er erklärt, er wolle dem Tasso nicht fehlen, wenn sich auch dieser selbst verläßt. Man thut Antonio Unrecht, wenn man seine spätere Theilnahme für Tasso blos dem Befehle des Fürsten zuschreibt. In den Worten des Herzogs hatte der erfahrne, nach kurzer Uebereilung ruhiggewordene Mann seine Schuld wie in einem Spiegel gesehen und von da an sich aufrichtig bemüht, sie wieder gut zu machen. Selbst Lewitz, dem Antonio als ein Höfling im schlimmsten Sinne des Wortes erscheint, gibt S. 170 zu, daß Antonios Worte in der letzten Szene vollkommen wahr und aufrichtig seien, meint aber, er wäre nur deshalb jetzt freundlich, weil Tasso ihm nicht mehr schaden könne. Welche Schlußfolgerung! Er sagt ferner: „Antonio sei auch der Mann dazu, zu empfinden, in welche unglückliche Lage Tasso gerathen ist.“ So sollte er — die „kleine Seele“ — am Ende doch aufrichtig sein? Kann eine Charakterauffassung richtig sein, die mit dem Ausgange einer Handlung in Widerspruch geräth? —

Von einem regen Thatendrang erfüllt, auf welchen Alfons S. 169 anspielt: „Es scheint, Du willst nicht aus der Uebung kommen u. s. w.“, strebt er wie Tasso nach Ruhm; nicht unempfindlich für das Schöne ringt er wie Tasso nach der Gunst der Frauen. Dieses gemeinsame Streben nach demselben Preise vergrößert die Kluft zwischen beiden. Antonio ist menschlich genug, sein Verdienst mit Tassos Künsten zu vergleichen und dann zu zürnen, wenn er sich den Lohn vorweggenommen sieht. Das fürstliche Vertrauen ist zwar eine ehrenvolle Last, aber nicht so reizend als die des Lorbeers auf dem Haupte. Antonio gewinnt dadurch etwas Ideales, wenn wir sehen, daß er seinen Lohn nicht in materiellen Dingen findet, sondern auch nach poetischen Gütern wie Lorbeer und Frauengunst streben mag. Wenn wir nun sehen, daß sich Tasso und Antonio trotz scheinbar gewaltiger Verschiedenheit in so Vielem begegnen, im Thatendrange wie in Ruhmbegierde, im Sinne für das Schöne wie in der Neigung für die Frauenwelt, freilich vom verschiedenen Standpunkte aus, jener als der werdende, dieser als der gewordene Mann, — wenn wir

sehen, daß keiner ein vollendeter Mensch ist, weil ihm das fehlt, was der andere in reichem Maße besitzt, — wenn wir zugeben müssen, daß sie sich beide ergänzen, Fantasie und Verstand in Harmonie bringen würden, wenn sich beide in Einer Menschenbrust vereinen könnten, so urtheilt Leonore S. 172 richtig:

Zwei Männer sinds, ich hab es lang gefühlt,
Die darum Feinde sind, weil die Natur
Nicht Einen Mann aus ihnen beiden formte.

Jeder ist die ergänzende Hälfte des Andern, erst beide bilden ein vollendetes Ganzes. Als Goethe seinen Tasso geschrieben, kämpften eben diese beiden Hälften auch in ihm! Der werdende Mann in ihm wollte die Fantasie, der allmälig vortretende gewordene die Oberherrlichkeit des Verstandes nicht aufgeben. Tasso und Antonio sind ein jeder ein Stück aus Goethes Brust. Goethe verirrte nie so ganz wie Tasso, denn davor bewahrte ihn das Stück Antonio in seiner Brust; auf der anderen Seite blieb er bei allem ruhigen Forschen und Selbstbeobachten eine warme Dichterseele, welche wieder durch das Stück Tasso in ihr vor dem Uebergewichte des Verstandes bewahrt blieb. Goethes geistige Bildung war eine vollendete, Fantasie und Verstand in holder Harmonie! Läßt nicht **Gervinus** etwas Aehnliches ahnen, wenn er andeutet: „Goethe, der dies zweiseitige Wesen in seiner Natur nicht ohne Kampf verbunden hatte, verstand eben darum so treffend diese gegensätzlichen Charaktere zu schildern.“ Seine beiden Hälften mochten in der That oft so aneinandergerathen sein, wie Tasso und Antonio in jener berühmten Szene. Daher erschien mir die Idee eines Gegensatzes zwischen Dichter und Weltmann zu oberflächlich, in Goethes Brust lag eine tiefere. Das Stück Tasso in ihm gehörte mehr der Vergangenheit an, das Stück Antonio war eine Antizipation der Zukunft. Gleicht nicht Goethe unserem Tasso, wenn er mit Herder zusammentrifft? gleicht er hingegen nicht Antonio, wenn ihm später ein

Schiller, ein Jean Paul *) begegnet? Schiller und Goethe sahen sich zum ersten Male, als dieser von der italienischen Reise heimgekehrt war. Goethes nunmehrige Ruhe und Unbefangenheit, denn der Kampf nach Klarheit war beendet, hatte für Schiller, der eben damals noch im Kampfe begriffen war und im Bewußtsein eines rastlosen und unbefriedigten Strebens ihm gegenüber saß, etwas Unbehagliches. Schiller sagt: „Im Ganzen genommen ist meine in der That große Idee von Goethe nach dieser persönlichen Bekanntschaft nicht vermindert worden; aber ich zweifle, ob wir einander je sehr nahe rücken werden. Vieles, was mir noch jetzt interessant ist, was ich noch zu wünschen und zu hoffen habe, hat seine Epoche bei ihm durchlebt. Sein ganzes Wesen ist schon von Anfang her anders angelegt als das meinige, seine Welt ist nicht die meinige, unsere Vorstellungsarten sind wesentlich verschieden.“ Schiller, damals der Werdende, schildert uns hier nur den halben Goethe; bald sollte er den ganzen kennen und lieben. Wohl ihm, der Tassos und Antonios Vorzüge in Einer Menschenbrust vereinigen durfte!

D.

Leonore Sanvitale.

Wenn wir den Standpunkt dieses Charakters angeben wollen, so müssen wir uns zunächst die Frage vorlegen: welchen Zweck erfüllt er? warum hat ihn der Dichter der Gruppe des Schauspiels eingereiht?

Unsere Antwort: Sie soll die Folie zu dem Charakter der Fürstin bilden, diesen durch ihren Gegensatz heben. Damit aber diese Folie zu einer theatralischen Figur werde, mußte sie in die Handlung eingeflochten werden. Dies gelang unserem Altmeister Goethe auf eine so vorzügliche

*) S. Spaziers Kommentar zu Jean Paul.

Weise, daß wir die Gestalt der Leonore nicht mehr aus dem Gemälde herausschneiden können, ohne nicht auch die Hauptgestalten mit der Schere zu treffen. Ohne Antonio keine Verwicklung, ohne Leonore keine Lösung. Wir wollen ihren Charakter von dem Gesichtspunkt aus, daß er den Gegensatz zu Eleonoren bilde, entwickeln. Treu unserem Verfahren, aus dem Werden der Charaktere ihr Sein zu erklären, manchen Vorzug dadurch zu motiviren, manche Schattenseite zu entschuldigen, — vergleichen wir zunächst Leonorens Kindheit mit jener der Prinzessin. Obwol uns jene keine bestimmten Angaben darüber mittheilt, so können wir doch aus ihrem ganzen Benehmen den Schluß ziehen, daß sie eine heitere, von gewaltsamen Ereignissen wie von stillen Leiden bewahrte Jugend gehabt habe. Sie gedenkt nur ihres Vaters, den sie hochgepriesen nennt, — ihrer Mutter nie. Wenn uns nicht der Vorwurf einer zu gewagten Annahme träfe, so würden wir glauben, Leonore habe schon frühe ihre Mutter verloren, vielleicht in einem Alter, wo sie den Verlust noch nicht kannte. Ihre Erziehung fand daher an der Seite des Vaters statt. Sie zeigt in der That alle Vorzüge und Fehler, welche den Frauen eigen sind, die von Männern erzogen wurden und frühe in männlicher Gesellschaft waren. Hier hätten wir gleich einen tiefen Grund zu der Gemüthsverschiedenheit beider Frauen: jene von einer zärtlichen Mutter, diese (Leonore) von einem hofmäßig gebildeten Vater erzogen. Daher herrscht in jener die Fantasie und das Gemüth vor, diese ist eine Frau von überwiegendem Verstande. Wir geben das Gesagte jedoch nur als Vermuthung. Von ihr selbst vernehmen wir, daß sie schon als Kind dem Vater zuhorchte, wenn er die Städte aufblühender Bildung — Rom, Florenz, Ferrara — rühmte. Der Vater mag auf sie einen gewissen Sinn für Kunst und Poesie übertragen, zugleich aber ihrem jugendlichen Geiste die Pracht der fürstlichen Höfe in jenen Städten gepriesen haben. In demselben Alter, wo die Prinzessin vom Hofe zurückgezogen eine leidenvolle Jugend verträumte, da schwebte der kleinen Leonore eben dieser Hof im Wachen und Träumen vor, ausgemalt mit den buntesten Farben und geschmückt mit dem glitzernden Golde einer kindlichen Fantasie. Frühe sehnte sie sich dahin. In aristokratischen Verhältnissen geboren, ward sie wol schon frühzeitig zur Dame des Salons herangebildet. Die Fürstin studirte die Wissenschaften um ihrer selbst willen, sie dachte nie daran, mit ihnen zu glänzen und erfaßte sie, weil bescheiden, um so tiefer. Dies dürfen wir von Leonore nicht erwarten. Sie liebt nicht ernste Gespräche, eher leichte Poesie; ihr Wissen ist oberflächlich und äußerer Schimmer; als eine für den Hof bestimmte Dame ward sie erzogen, um zu gefallen. Als ein ganz gewöhnliches Wesen dürfen wir sie aber auch nicht betrachten, gegen eine solche Anklage hat sie einen Schild in Eleonorens Freundschaft. Wir werden daher neben ihren Schwächen auch die Vorzüge anzugeben haben, denen sie eine so glänzende Stellung an Ferraras Hof verdankt.

Die meisten ihrer Schwächen lassen sich durch ihre Erziehung und gesellschaftliche Stellung, andere durch ihr sanguinisches Temperament entschuldigen. Sie hat ein frisch pulsirendes Blut und mehr italienische Natur in sich als die Prinzessin. Ihre Anschauung des Lebens — denn von einer Weltanschauung im höheren Sinne des Worts kann man bei ihr wol nicht sprechen — ist leicht, heiter, lebhaft. Wenn sie auch das Höhere erkennt und an der Fürstin rühmt, daß diese sich mit größerem Herzen den Lorbeer wähle, so verzichtet sie doch leicht darauf und tändelt lieber mit dem vollen bunten Blumenkranze. Alles macht lebhaften Eindruck auf sie, daher keinen tiefen, keinen dauernden. Wer ist ihr Lieblingsschriftsteller? Bezeichnend genug — Ariosto mit seiner losen Mährchenwelt, mit seinem unter Blumen spielenden Weltverstande, mit seinem leichten frivolen Tone. Leonore rühmt ihn als Denjenigen, dessen Scherze nie verblühen. Wir glauben nun gerne, daß sie durch die Finger zu sehen verstehe (S. 116). Mein Leser wird vielleicht entgegnen, daß Leonore auch Verständniß für Tasso zeige? Ich möchte ihn darauf aufmerksam machen, wie sie mit flüchtigen Worten des Epos gedenkt,

dagegen von den Sonnetten an „Leonore", die man auch auf sie beziehen konnte, mit selbstgefälliger Ausführlichkeit spricht.

Aus ihrem Temperament erklärt sich ein Vorzug, den die Fürstin an Leonoren rühmt: „man könne leicht mit ihr leben." Dagegen müssen wir ihrer Erziehung die Eitelkeit, das Anspruchvolle ihres Wesens zuschreiben. Sie liebt es, wenn ihren Reizen, ja wenn nur ihrem Namen gehuldigt wird. Stünde auf einem Gedichte Tassos ein anderer Name, sie wäre eifersüchtig. Ihre Eitelkeit ist der Grund, warum sie Tasso liebt oder zu lieben meint. Sie nennt es reizend, in seinem schönen Geiste sich selbst zu bespiegeln. Jedes Glück erscheint in ihrem Blick erst dann vollkommen, wenn sein Lied es besingt, weil sie dann nicht nur ein Glück besitzt, das Andere vergebens wünschen, sondern auch diese andern nun erfahren: sie besitze es! Genannt in weitem Vaterlande, einer Laura gleich gefeiert zu werden, erscheint ihr als der höchste Gipfel des Glückes. Sie liebt in Tasso nur den möglichen Petrarca der Gräfin Scandiano.

Ihre Erziehung und Lebensstellnng brachten auch mit sich, daß sie eine Egoistin ist, eine reizende Egoistin. Auch sie sieht sich als den Mittelpunkt eines Kreises an und bezieht Alles auf sich. Einer gewissen Freundschaft ist sie fähig, sie bringt dazu ein Bedürfniß nach Gesellschaft, eine anfänglich lebhafte Neigung, ein sich leichtanschmiegendes Benehmen mit; aber eine Aufopferung ihrer Interessen wäre ihr unmöglich. Es ist dies begreiflich. Auf der einen Seite sind ihre ersten Eindrücke stets lebhaft, auf der anderen hat sie in ihrer Jugend offenbar nie die Nothwendigkeit der Resignation kennen gelernt. Sie vermag nicht, sich einen Wunsch zu versagen; sollte das Herz ihr Vorwürfe machen, so hat sie am Verstande einen treuen Freund: zeigt sie sich in ihrem Monologe nicht als Meisterin in der Sofistik? Wie leicht beruhigt sie sich darüber, ob sie der Fürstin mit Tassos Entfernung etwas nehme. Sie redet sich ein, Eleonore liebe nicht so lebhaft wie sie, und glaubt am Ende ihrem schwachbegründeten Beweise. Wie ihre Beziehung zum Dichter bietet auch ihr Bund mit Eleonoren

nichts Großes, nichts Uneigennütziges. *) Der Gedanke einer Freundschaft mit einem berühmten Hause Italiens war gewiß Beweggrund genug, jenen Bund einzugehen. Wir wollen im Interesse der Menschheit gerne glauben, daß Leonorens Herz Anlage zum Edleren dargeboten habe, aber müssen dann die Verhältnisse doppelt verdammen, welche diese Anlage zerstörten. Das Hofleben hat sie zu einer kleinen Schmeichlerin gemacht; gewandt geht sie in fremde Ansichten ein und versteht, mit Tasso wie mit Antonio zu verkehren. Sie beobachtet dabei die Kunst des Vogelfängers, der die Gesangsart desjenigen Vogels nachahmt, den er einfangen will. Sie spricht anscheinend im Sinne desjenigen, den sie eben zu „zähmen" (S. 183) wünscht, um ihn so langsam zum Uebergange in ihre Tonart vorzubereiten. Ihre Kunst würde immer zum Ziele gelangen, wenn nicht unter ihren schönen Reden der Pferdehuf der Absichtlichkeit hervorguckte. Selbst wenn sie die Absicht hat, den Freunden wohlzuthun (S. 141), fühlt man die Absicht und ist verstimmt. Trotz ihrer Vorliebe zur Intrigue (S. 128), die gerne ihre kleinen Hände in das große Spiel der Politik mischen möchte, ist sie noch keine vollendete Hofschauspielerin. Eben weil noch ein Stück Natur in ihr ist, ist in ihrer Verstellung noch ein Stück Kunst. Die Verstellung ist noch nicht zu ihrer zweiten Natur geworden.

Daß sie in der Politik entschieden aristokratisch denkt, hätten wir ohne ihre Unterschrift geglaubt; zum Ueberflusse bestätigt sie es (S. 103):

> Das Volk hat jene Stadt (Florenz) zur Stadt gemacht,
> Ferrara ward durch seine Fürsten groß.

Sie sieht in der gegebenen Antithese den Vorzug auf Ferraras Seite. Dagegen gewahren wir auch einige Vorzüge der Aristokratie an ihr. Dahin zählen wir die Achtung vor dem Talente. Freilich benützt sie dieses, aber sie behandelt

*) Das Wo und Wann und Wie ihrer Bekanntschaft ist nicht angedeutet. Sie ist jetzt zum ersten Male in Ferrara, denn S. 104 sagt sie: „Oft hab ich mich hingesehnt, nun bin ich da."

es auch mit Auszeichnung. Man vergleiche den Geldmann mit dem Aristokraten in ihrer Art, mit Künstler umzugehen. Jener bezahlt und glaubt damit genug gethan zu haben, was den Stolz des Künstlers nur verletzen muß; dieser schmückt seinen Kreis mit dem Talente und bezahlt dies auf eine feine, eher schmeichelnde als verletzende Weise. — Der Adelstolz flößt ihr auch die seltsame Lust nach Verewigung ein. Freilich sehen wir auch hier ihre Eitelkeit im Spiele, aber erscheint diese nicht beinahe in einem genialen Kleide, wenn sie es herrlich nennt, an Seite des Dichters mit leichtem Herzen der Zukunft entgegenzugehen? Sie fürchtet nicht die Zeit, nicht das häßliche Alter, nicht den schwankenden Beifall, wenn etwas Unvergängliches, das Lied des Dichters, ihren Namen bewahrt. Dann ist sie noch schön, noch glücklich im Gedichte, wenn auch längst todt. Deshalb will sie Tasso haben. Hat dieser Egoismus, diese Eitelkeit nicht auch bereits eine ideale Unterlage? Schwingt sie sich nicht zu einer Höhe empor, die fast poetisch ist? Sehen wir nicht auch hier das von einem Manne erzogene Weib, in eine fremde Bahn hinübergestoßen, dürstend nach dem Ruhme, wie ihn nur ein Mann erreichen kann, und ohne Mittel, ihn zu erringen? Da will ihr mächtiger Geist auf eine eigene Weise das Leidenschaftlichersehnte möglich machen und die Unsterblichkeit sich dadurch erringen, daß sie ihren Namen vom Dichteraar emportragen läßt! Gegen das Talent ist sie dann verschwenderisch großmüthig, denn der Genius läßt ihr für das Gastgeschenk ein schöneres zurück. Wir heben diese hochfliegende Seite ihres Charakters hervor, weil sie das Gebiet der Poesie berührt und nach Tasso hinläuft, zu dem auch Eleonorens Geist wie ein Stral zum Brennpunkt strebt. In diesem Brennpunkte treffen sich die so verschiedenen Charaktere der Fürstin und Hofdame. Dies befestigte wol die Vertraulichkeit zwischen beiden. Eleonore ist ihr gut, weil die Gräfin ja auch dem Dichter hold ist. Daher wünscht Eleonore, daß Tasso der Gräfin näher trete, daher scherzt sie über die Liebe der letzteren und bedient sich derselben schalkhaft als Maske

um die eigene zu verbergen; daher sagt sie jenes bedeutende Wort, welches zu Leonorens Gunsten spricht (S. 175):

So nimm ihr weg, und soll ich ihn entbehren,
Vor allen andern sei er Dir vergönnt.

Eleonore vertraut den Geliebtesten ihr an! Ist dies nicht das schönste Zeugniß für die Großmuth der Gräfin? Die Neigung der letzteren zum Dichter wird uns noch glaubwürdiger, wenn wir hören, wie kühl sie ihres fernen Gatten, ihres heranwachsenden Sohnes gedenkt. „Zu jenem ruft sie die Pflicht, die Liebe zurück." Nicht umsonst nennt sie wol das Wort: „Pflicht" früher. Die kluge Leonore hat ihren Gemal, wie uns dünkt, mehr nach dem Rathe des Verstandes als nach der Stimme des Herzens gewählt.

Ihrem Geiste verdankt sie ihre Bedeutung in der Gesellschaft. Geist und Witz vermält sich mit Anmuth und Gewandtheit in ihrem Benehmen, das fein und zierlich ist und selbst erfahrene Staatsmänner durch ihre allerliebste Koketterie fesselt. Als Gegensatz zu Leonoren muß sie in vielen Punkten zurückstehen; damit sie aber nicht ganz im Schatten stehe, stattete sie der Dichter mit reizenden Einzelnheiten und vielen geistreichen Bemerkungen aus. Aber am liebenswürdigsten erscheint sie durch einen schönen echtweiblichen Zug, da, wo sie erklärt, warum Frauen gerade einen Tasso lieb gewinnen; sie lieben jenen, für den sie sorgen können.

Die wichtige Rolle Leonorens als Trägerin der Entwicklung tritt deutlich hervor; sie hält die durch Antonios Hinzutritt zerstreuten Theile der Gesellschaft allein zusammen, sie verkehrt mit Allen und zeigt als Vermittlerin ihre diplomatische Anlage, obwol nicht immer vom Glücke begleitet. Daher überträgt Alfons ihren „zarten Lippen" das Amt der Versöhnung. — Wie man im gewöhnlichen Leben sich für jene interessirt, die den Namen eines geliebten Wesens, einer Mutter, eines fernen oder dahingeschiedenen Freundes führen, so gewinnt Leonore in unseren Augen einen gewissen Reiz, da sie den Namen mit einem von uns verehrten Frauenideale,

mit der Fürstin theilt. Schon dieser Name idealisirt sie; überdies Tasso liebend und von Eleonoren geliebt, nimmt sie auch Theil an dem zarten ätherischen Dufte, der über das ganze Schauspiel ausgegossen ist. Auch sie könnte man nicht in ein anderes Drama Goethes versetzen, auch ihre Heimat ist Belriguardos Zaubergarten.

E.

Alfons.*)

Wir stellen einige sich widersprechende Beurtheilungen dieses Charakters voran. Dr. Lewitz, welcher ihn schwach, dem Einfluß Antonios unterliegend, und seinen Zusammenhang mit dem Stücke locker nennt, sieht in ihm nur die Personifikation der Macht. Rosenkranz behauptet: Alfons habe die Rolle der allgemeinen Weisheit des Chors übernommen. Viehoff pflichtet bei und nennt ihn nicht nur eine treffliche Fürstennatur, sondern auch den allgemeinen Gravitationspunkt.

Wenn wir die Zeugnisse, die im Stücke über Alfons ausgesprochen werden, sammeln und vergleichen, so dürften jene aus dem Munde der Fürstin, obgleich der Schwester, am unpartheiischesten sein. Ihr wechselseitiges Verhältniß ist ruhig, klar, ohne Schwärmerei. Aufmerksamkeit gegen die Schwester kann man ihm nicht absprechen: sie rühmt ihn als gefällig, da er ihr so frühe den Genuß des Frühlings verschaffte. Er fühlt ihren Werth und gesteht, er habe oft mit Vortheil mit ihr zusammengewirkt. Es weht etwas Gemüthliches durch dies Geständniß, ja gleicht fast einer indirekten Abbitte, denn Alfons neigt sich zuweilen leichtem Scherze zu, obwol er bald fühlt, er habe das zarte Herz der Schwester verletzt.

*) Vom geschichtlichen Alfons müssen wir ganz absehen, dem die Geschichtschreiber eben nicht günstig sind z. B. Sismonde histoire de l'Italie 14, pag. 194.

So erfahren wir, daß er ob der Schäferkleidung spottete. Die Prinzessin bittet daher ihre Freundin, sie möge nicht verrathen, wohin sich das Gespräch gelenkt habe; sie würde nur seinen Scherz zu tragen haben. Seine Antrittsverse sind in diesem Sinne:

> Ich suche Tasso, den ich nirgends finde,
> Und treff ihn — hier sogar bei euch nicht an. *)

Dieser Gedankenstrich ist voll Ironie. Wenn man aber einen Charakter oft noch mehr daran erkennt, was er verschweigt, als was er spricht, so dürfen wir ihm wol ein gewisses Zartgefühl nachrühmen, denn nirgends vernehmen wir einen Vorwurf, welcher Eleonoren ihre Liebe zu Tasso ernstlich vorhielte. Er kann daher mit Recht zu der Gräfin sagen, daß er zu schonen wisse. — Dem Dichter, dem Eleonore gewiß wohl will, empfiehlt die Fürstin Vertrauen zu ihrem Bruder und vertheidigt ihn gegen Tassos Ansicht. Ja gegen Leonore spricht sie unaufgefordert diese Verse:

> Wer ist denn glücklich? — Meinen Bruder zwar
> Möcht' ich so nennen, denn sein großes Herz
> Trägt sein Geschick mit immer gleichem Muth;
> Allein was er verdient, das ward ihm nie.

Man darf ihr Urtheil als beziehungsweise unabhängig betrachten, sie suchts nichts von ihm, sie erbittet nichts; durch eine mütterliche Erbschaft ist ihre Stellung ihm gegenüber nicht unselbstständig. Wir können daher ihre Ansicht als eine ruhige und aufrichtige beachten, höchstens hat ihr Herz zu freundlich geurtheilt. Viel Schmeichelhaftes sagt die Gräfin von ihm. Sie rühmt ihn unter den Fürsten, die Ferrara groß gemacht; sie zählt ihn zu den edlen Menschen, die Gleichgesinnte anzuziehen und festzuhalten verstehen; sie nennt ihn seiner großen Väter werth, preist ihn gastfrei und wünscht, daß sich Tasso nach seinen Lehren bilden möge. In Antonios Mund ist das Lob gelegt, welches Pabst Gregor, der Männer

*) Ausweichend antwortet sie: „Ich sah ihn gestern wenig, heute nicht."

unterscheiden kann, dem Manne Alfons spendet. Der Staatsmann rühmt ihn (S. 169) als den edlen Mann, dem man leicht gehorche, weil er überzeugt, indem er gebietet, — daher auch nicht willkürlich, sondern nach Ueberzeugung handelt. Am behutsamsten müssen wir mit Tassos Aussprüchen über den Fürsten vorgehen; vom Augenblick diktirt beziehen sie sich mehr auf das Bild, was sich der fantastische Dichter in dem oder jenem Augenblicke von Alfons entwirft, als auf das Original. Bei Ueberreichung seines Werkes strömt er in Dankgefühle über, bekennt, daß seine Dichtung dem Fürstenpaare ihren innern Werth und ihre Würde danke. Mag auch diese Stelle mehr der Prinzessin zugedacht sein, so rühmt er doch von Alfons, daß er diesem allein die Befreiung von endlichen Sorgen und die Freiheit des Gesanges verdanke, daß er ihm bei Schilderung von Helden, Schlachten und Staatsgeschäften mit Rath und Belehrung beigestanden sei, daß er ihm wol als Vorbild seiner ritterlichen Gestalten dienen mochte. Die Höhe dieses schwärmerischen Lobes bezeichnet der Vergleich des Fürsten mit einem Genius:

— — der eine Freude fände,
Sein hohes, unerreichbar hohes Wesen
Durch einen Sterblichen*) zu offenbaren.

Im Verlaufe des Schauspiels sieht er in Alfons nur den Herrn, ja in seiner Zerrüttung wird ihm der Genius zum Tyrannen. Beide Urtheile sind falsch. — — Alfons ist Fürst. Die fürstliche Erziehung, die er demnach genossen, wollen wir bei Entwicklung seines Charakters in Anschlag bringen. Für einen Thron, dieses alle zerstreuten Stralen in einen Brennpunkt konzentrirende Symbol der Monarchie, für einen Thron — sage ich — erzogen, muß Alfons sich für die Sonne seines Staates anzusehen gelernt haben, von der alle Stralen ausgehen, und der Jeder zu huldigen habe. Der fest auf seinem Systeme stehende Monarch muß in allen

*) D. h. durch Tasso.

ihn umgebenden Wesen bloße Mittel, in ihm selbst den einzigen und letzten Zweck sehen. Wenn wir auch gegen diese Ansicht vom Standpunkt der Menschheitsrechte ankämpfen, so können wir sie doch keinem Fürsten zum Vorwurfe machen, denn er hat sie mit der Muttermilch überkommen. Auch Alfons ist von dieser Ansicht nicht frei, wenn er sie auch gemäßigt an den Tag legt. Es ist daher gerade nicht als eine Mißachtung der Poesie zu nehmen, wenn er sich des Dichters als Mittel bedient; es ist vielmehr nur eine aus dem monarchischen Systeme hervorgehende Konsequenz, auch die Poesie als fürstlichen Tribut zu betrachten. Dem Menschen Alfons können wir verzeihen, wenn der Fürst Alfons in einem Irrthume befangen ist. Ja, wir werden jenem noch ein gewisses Verständniß der Poesie zugestehen müssen.

Fürst Alfons sagt:

Ein Feldherr ohne Heer scheint mir ein Fürst,
Der die Talente nicht um sich versammelt; —

Mensch Alfons fügt hinzu:

Und wer der Dichtkunst Stimme nicht vernimmt,
Ist ein Barbar, er sei auch wer er sei.

Um diese beiden Stellen lassen sich verwandte gruppiren. Als Fürst äußert er (S. 111) seine Ungeduld, daß Tasso mit dem Werke so lange zögert und seine Hoffnung hintergeht; als Fürst nimmt er seinen Theil vom Ruhme einer Dichtung, in dem ein Ahne, ja das ganze Haus Este verklärt wird; als Fürst will er Tasso nicht entlassen, weil er ihn nicht ohne Noth verlieren will, nachdem er schon so viel für ihn gethan (S. 221), und behält dessen Werk als Pfand zurück. Als Mensch, der vom Throne herabsteigt und Menschliches mitfühlt, ist er der poetische Rathgeber Tassos, entschuldigt oft und lange dessen Eigenthümlichkeiten, übt an ihm die Geduld (114), läßt ihn denken und dichten, ungestört in seinen Träumen wandeln (116) und denkt bereits an die Krone, die ihn auf dem Kapitol zieren soll. Ein zarteres Verständniß der Poesie verräth er dadurch, daß er dem Dichter des „befreiten

Jeruſalems" den Lorbeer Virgils, nicht den Blumenkranz Arioſtos reichen läßt; daß ſein Rath für Taſſo nicht nutzlos geweſen ſein mag, ſehen wir aus der verſtändigen Weiſe, wie er ſich über die Verbeſſerung eines poetiſchen Werkes ausſpricht, den Gebrauch der Feile zwar anempfiehlt, aber davor warnt, durch nachhinkenden Fleiß die urſprüngliche Naturfriſche der Verſe zu zerſtören. Dem Menſchen Alfons müſſen wir zürnen, daß er dem Dichter ſein einziges Eigenthum vorenthält, aber der Fürſt in ſeiner Alles auf ſein Ich beziehenden Stellung hat gewichtige Gründe dazu. Er ſagt (221):

Das hat Italien ſo groß gemacht,
Daß jeder Nachbar mit dem Nachbar ſtreitet,
Die Beſſern zu beſitzen, zu benutzen.

Er fürchtet, daß Taſſo ihm in Rom von Scipio Gonzaga, von den klugen Medicis entwendet werde. Als Pfand, daß Taſſo ſein Diener bleibe, oder im ſchlimmſten Falle, wenn Taſſo ihn verläßt, als einzigen Lohn der dem Dichter geſpendeten Wohlthaten behält er die Dichtung zurück. Doch darf man nicht glauben, daß Alfons, ſelbſt nachdem mit Ueberreichung des Werkes ſein Hauptwunſch erfüllt iſt, den Dichter wie eine ausgedrückte Citrone bei Seite geworfen hätte. Er hatte Großes mit ihm vor. Er wollte ihn in die Welt einführen, zu einem ſchaffenden Gliede des Vaterlandes bilden. Dies ſollte eben jetzt geſchehen, da Taſſo ſich in ſeinem Epos ein koſtbares Wanderbuch zum Eintritt in die Welt geſchrieben hatte. Taſſo wirft ihm daher (S. 200) mit Unrecht vor, er habe ihm in vaterländiſchen Angelegenheiten nie Vertrauen ſchenken wollen. *) Alfons behandelt den Reizbaren und Seelenkranken mit Schonung und Milde, ſucht ihm Vertrauen und Sicherheit einzuflößen, zeichnet ihn öffentlich aus und bemüht ſich, ein „milder" Arzt zu ſein. Hierin vereinigen ſich Menſch und Fürſt; erſterer, weil er dem Dichter und der

*) Wer von uns würde etwa Taſſo als Geſandten nach Rom ſenden?

Dichtkunſt hold iſt, letzterer, weil ihn die Mediceer gelehrt, die Päbſte bewieſen haben, wie man große Talente mit fürſtlicher Langmuth tragen müſſe (224). —

Alfons zeigt, wie wir bisher geſehen, überall eine durch reinmenſchliche Tugenden veredelte Fürſtennatur. Eine ariſtokratiſche Erziehung trennt Bruder und Schweſter, ſie ſtehen nie ſo innig wie in bürgerlichen Familien. Dieſe Stellung finden wir auch hier. Die Prinzeſſin erwartet ruhig, was der Bruder ihr gewähren oder verſagen mag; ihm ſteht das Recht zu, im Intereſſe des Staats über ihre Hand zu verfügen. Dieſes Verhältniß hätte etwas Erkältendes, wenn nicht Alfons ein Gefühl für ihre hohen Tugenden hätte. Daß er entſchiedener und raſcher zu handeln liebt als ſie, zeigt er S. 114. Die Schweſter will den Dichter langſam führen, während Alfons ihn lieber gleich heilen, ſofort eine Kur verſuchen möchte. — Es zeugt von ritterlicher und religiöſer Schwärmerei, wenn er auf Taſſos Idee eines neuen Kreuzzuges eingeht und findet, der Dichter habe durch ſeine hohe Begeiſterung für eine leider vergeſſene Sache die neue Chriſtenheit beſchämt. Iſt dies ein romantiſcher Zug, ſo beweiſt er ferner ritterliche Galanterie, wenn er mit Leonoren ſcherzt, die mit ihren zarten Händchen gerne im großen Spiel der Staatsintrigue tändeln möchte; es klingt gar herablaſſend, wenn er geſtattet, daß nach Vollendung dringender Geſchäfte der „Schwarm" dann kommen mag:

— — daß es luſtig
In unſern Gärten werde, daß auch mir,
Wie billig, eine Schönheit in dem Kühlen,
Wenn ich ſie ſuche, gern begegnen mag.

Noch haben wir Alfons im Verhältniß zu Antonio zu betrachten. Er verſteht den von ihm ſelbſt aufgeſtellten Satz, daß wer Vieles brauchen will, ein Jedes in ſeiner Art gebrauchen müſſe. Er würdigt vollkommen Antonios Verdienſte und weiß dieſen, wie Taſſo, gerecht zu beurtheilen und richtig zu behandeln. Das Epos des Dichters bekränzt, den Staats-

mann belohnt er mit seinem Vertrauen. Der Verlauf des Drama erweist, am meisten aber die Szene nach dem Duell, daß Alfons unabhängig von Antonio dasteht.

In Alfons zeigt uns Goethe das Bild eines Fürsten, der die Vorzüge dieses Standes wie Ritterlichkeit und galante Huldigung, Würde der Erscheinung und ruhigen Ueberblick mit den Schwächen desselben, zu denen wir den Egoismus des Herrschers in erster Reihe zählen, verbindet, aber über dem Fürsten den Menschen nicht ganz vergessen hat. Um uns mit seinem Bilde zu versöhnen, nenne ich seine schönste Eigenschaft mit Absicht zum Schlusse: ich meine die Stärke seines Herzens, das jedes Geschick mit immer gleichem Muthe trägt. Diese höhere Ruhe, aus dem Bewußtsein der Würde hervorgehend, tritt uns im Schauspiele am augenscheinlichsten beim zweiten Aktschlusse hervor. Tasso, selbst Antonio sind erregt, während er in einer milden, Versöhnung anbahnenden Stimmung verharrt. Tasso senkt vor diesem Blicke das Schwert und Antonio demüthigt sein stolzes Herz. Während Alles schwankt, das Steuer bricht, das Schiff unterzugehen droht, sehen wir mitten unter den vom Sturme Erschütterten ihn als den Einzigen, der hinter dem Gewitter den Friedensbogen ausspannt. Seine Schuld ist es nicht, wenn auch dieser zertrümmert wird.

V.

Vergleichung der Charaktere.

Eckermann sagt in seinen reichen „Beiträgen zur Poesie mit besonderer Rücksicht auf Goethe" S. 275 folgendes treffende Wort: „Alle Goetheschen Charaktere haben einen gewissen Hauch von dem allgemeinen Geiste, der dem jedesmaligen Werke zu Grunde liegt." Man kann daher keine Figur aus dem Götz in den Tasso versetzen oder umgekehrt, — ein Vorzug, der den Tragödien Schillers nicht so unbedingt zugesprochen werden kann. Abgesehen davon, daß alle Charaktere des vorliegenden Drama schon dadurch einander näher treten, daß sie Theil nehmen an der Idee der Dichtung, welche ob dem Haupte Tassos schwebt, — im Lorbeerkranz desselben symbolisirt, — und von da Stralen auf die beiden Seitengruppen wirft, wollen wir hier noch in das Auge fassen, was die gegebenen Gestalten unter sich Gemeinsames haben, und zu diesem Behufe einen vergleichenden Blick auf sie werfen.

Das Gemälde ist vortrefflich gruppirt; keine Figur zu viel, keine zu wenig, jede im rechten Lichte. Keine tritt zu

stark hervor, keine zu sehr zurück. Wenn irgend etwas, so hätten wir ein günstigeres Auftreten des Antonio gewünscht und zwar in einer Szene, wo wir das Reinmenschliche in ihm früher als den Staatsmann kennen gelernt hätten, z. B. in einer Szene mit den Frauen. Goethe hat es wol unterlassen, um nicht das Interesse zu sehr von Tasso abzuziehen. Wohlfühlend, daß wir im Verlaufe des Stückes leicht gegen den Dichter kälter werden, bemühte er sich, uns anfänglich in den möglichst hohen Wärmegrad zu versetzen. Während Leonore mit Vorliebe behandelt ist, damit sie das Bild der Prinzessin desto lichter durch ihren Gegensatz aus dem Hintergrunde hervorhebe, ist Tassos Folie — Antonio — etwas benachtheiligt. Da sein erster Eindruck nicht so günstig ist, so hat er doppelte Mühe, später unsere höhere Theilnahme zu erregen.

Wenn wir die Berührungspunkte aufzählen wollen, in denen die Charaktere zusammentreffen, so haben wir einen mehr äußern — den Hof — und einen mehr innern — die Poesie. Auf letzteren legen wir bescheiden den Ton. Dem Hofleben stehen Alle mehr oder minder nahe; Alfons bildet dessen Centrum, Leonore und Antonio repräsentiren die nächste Umgebung, Tasso und die Fürstin stehen entfernter. Ersteren entschuldigt sein Beruf, letztere ihre zurückgezogene Lebensweise. Beide passen nicht ganz in den Kreis eines Hofes; wenn man aber fragt, wer von beiden sich leichter losreißen könnte, so dürfte es vielleicht weniger der genußsüchtige Dichter, als vielmehr die weitaus unabhängigere Prinzessin sein, obwol in dieser Luft geboren. Sie theilt mit allen einen gebildeten Hofton und eine rege Liebe für die Wissenschaften, doch geht sie in letzterer Beziehnng viel tiefer als ihr Bruder und ihre Freundin. Der leichten Hoffitte wie der Schmeichelei ist ihr frommer und hoher Geist unhold, sie steht hierin über Tasso. Eines hebt sie hoch über ihre Umgebung — ihre Einfachheit und anspruchlose Bescheidenheit. Jeder um sie will Mittelpunkt

eines Kreises sein, Alfons wie Tasso, Antonio wie Leonore; sie allein begnügt sich mit einer planetarischen Bahn. Daß Tasso die Sonne dieser Bahn ist, hebt ihn hoch in unseren Augen.

Wichtiger ist die gemeinsame Beziehung zu der Poesie; zu ihr wie zu einem Brennpunkte laufen von allen Charakteren Stralen aus. Tasso ist hier der Mittelpunkt. Durch ihn laufen die Fäden, welche den Fürsten wie Leonore an die Dichtkunst knüpfen. Selbstständig huldigen dieser Antonio und die Fürstin, ersterer mit ruhigem Verstande in der Poesie eine schöne Quelle der Erholung erkennend, letztere mit tiefem Gefühle in ihr das Höchste verehrend. Fragen wir uns, was jeder der Charaktere in der Poesie sucht und von ihr erwartet? wer ihr am uneigennützigsten dient?

Tasso dient ihr als ausübender Künstler mit all der Begeisterung und Hingebung, deren ein wahres Dichtergemüth fähig ist, er vermag ihr Vieles zu opfern, aber Eines erwartet er von ihr zurück — den Lorbeer. Alfons sieht im poetischen Talente eine moralische Stütze des Thrones; er begünstigt mehr den Poeten als die Poesie und hat wieder mehr das Werk dieses Poeten als ihn selbst im Auge. Was er der Poesie oder dem Poeten thut, ist nicht ohne Absicht; er will einen Theil des Ruhmes miternten, den letzterer gewinnt. Leonoren behagt es, sich in Sonnetten zu bespiegeln, die ihre Schönheit preisen; sie liebt die Poesie theils als heitere Tändelei, theils als Kunst, welche die Reize der Gräfin Scandiano zu preisen vermag. Auch sie erwartet ein Gastgeschenk zurück, wenn sie den Genius bewirthet. Sie liebt im Dichter sich selbst. Antonio fordert von der Poesie, daß sie die Falten auf der Stirne des Staatsmannes wegscherze und sieht gerne, wenn sie nützt und den Staat zu befestigen strebt. Als freie Kunst vermag er sie allerdings nicht zu erfassen. Die Fürstin erscheint auch hier am reinsten. Sie liebt zwar Tasso, aber wurde gewiß nicht von Tasso zu der Poesie, son-

dern von der Poesie zu Tasso geführt. Die Liebesgedichte Tassos erfreuen sie aber in einem andern Sinne als Leonore; diese nimmt sie als Komplimente, die ihrem Namen gemacht werden und leicht auf sie bezogen werden können, lächelnd auf; die Fürstin ist hingegen deshalb von ihnen gerührt, weil sie in den Liedern die holden Früchte einer wahren Liebe erkennt. Ihr schöner Grundsatz lautet: die Mitwelt eines Künstlers muß sich vergessen, wenn die Nachwelt mitgenießen soll. Ihre Verehrung der Kunst ist uneigennützig, rein und heilig. Sie will von ihr weder Fürstenlob wie Alfons, noch Galanterie wie Leonore, noch äußere Zwecke wie Antonio; sie kann nicht einmal wie Tasso im Liede sagen, was sie leide. Mit Recht muß die Fürstin unter den Gestalten als der schöne Leitstern aufglänzen, den ein gütiges Geschick auf der Bahn des Dichters befestigte.

Was die Gruppirung betrifft, so nimmt Lewitz den Fürsten als Mittelpunkt an, auf dessen einer Seite Tasso und die Prinzessin, auf der andern Antonio und Leonore stehen. Lewitz mußte dies thun, da er jenen äußern allgemeinen Berührungspunkt — den Hof — als Grundlage des Stückes annahm. Auch Viehoff sieht in Alfons den Mittelpunkt.

Wir deuten unsere Absicht, die Idee des Drama aus dem inneren Beziehungspunkte der Charaktere — Poesie — abzuleiten, dadurch an, wenn wir im Gegensatze zu obigen Schriftstellern bekennen, daß sich uns folgende Gruppe bildet:

Tasso.

Eleonore. **Antonio.**

Leonore. Alfons.

Wir werden in der Folge diese Gruppe als hervorgehend aus Goethes tiefsten Absichten zu beweisen suchen.

Wir finden die Idee des Drama eben nicht, wie meist geschieht, im Gegensatze zwischen Tasso und Antonio, sondern einzig und allein in Tassos Seelenzuständen: zu diesen

bildet aber nicht nur Antonio, sondern auch Eleonore einen Gegensatz. Diese Gegensätze dienen dazu, Tassos Zustand durch den Kontrast zu heben, aber keineswegs liegt in ihnen der Grundgedanke des Schauspiels. Diejenigen, welche diesen im Verhältniß zwischen Tasso und Antonio finden, müssen daher bei Aufsuchung der Idee Antonio eben so wie Tasso berücksichtigen. Wir hingegen werden uns zuletzt auf diesen beschränken, da nach unserer bescheidenen Ansicht die Idee einzig und allein in Tasso liegt, der wieder als ein Spiegelbild des Goethe jener Zeit erscheint.

VI.

Dramatische Entfaltung des Kunstwerks.

A.

Erster Aufzug.

Goethe blieb in unserem Schauspiele seiner Art, ein Drama anzulegen, zu ver- und zu entwickeln, treu. Wie in Götz, Egmont, Stella, so beginnt auch hier seine Exposition mit Vorführung von Nebencharaktern, die uns ein Bild des Helden entwerfen und Bericht über frühere Vorgänge wie gegenwärtige Lage erstatten. Eine solche Exposition ist sehr schwierig, denn Alles soll leicht und unwillkürlich mitgetheilt werden, nirgends die Absicht hervortreten: man theile es nur des Publikums wegen mit. Goethe hat auch hierin die Meisterhand bewährt; die beiden ersten Szenen des Tasso, welche eben die Einleitung bilden, zeigen nirgends etwas Gezwungenes, Absichtliches. Der Leser wird unten auf die feine Wendung aufmerksam gemacht werden, durch die das Gespräch auf Tasso gelenkt wird. Nach dieser Einleitung läßt Goethe den Hauptcharakter auftreten und zwar in einer wichtigen Situation. Sein Charakter entwickelt sich immer deutlicher, die Nebencharaktere stellen sich theils auf Seite des

Helden, theils ihm gegenüber, bis — endlich aus der vollständig entwickelten Individualität der Hauptperson ihr Schicksal hervorbricht. (Ulrici über Shakspear S. 845.)

Der Schauplatz im ersten wie in den folgenden Akten ist das Lustschloß Belriguardo. Wir sehen einen Gartenplatz mit Hermen der epischen Dichter geziert. Natur und Kunst vereinigen sich, die Szene poetisch auszuschmücken, auf der unser Schauspiel sich entwickeln soll. Jene Hermen bilden eine Randverzierung, die recht wohl im Einklange mit dem Inhalte der Dichtung steht; diese Verehrung der großen Todten zeugt günstig von den Bewohnern und deutet als „Titelvignette" gleich zum Beginne die Möglichkeit an, daß Tasso, weil Dichter, hier einen mächtigen Einfluß erringen konnte. Zur Rechten steht Virgil, zur Linken Ariost.*) Wie diese, stehen sich auch bald die auftretenden Personen gegenüber, die sich treu ihrem Charakter entweder mehr zum ernsten Virgil oder zum poetischtändelnden Arioste neigen. So sind gleichsam in diesen Büsten die beiden divergirenden poetischen Richtungen des Drama verkörpert. Wie der Dichter es verstand, in der einleitenden Gruppirung die Hauptzüge seines Kunstwerkes symbolisch anzudeuten, verdient die größte Bewunderung.

Da wir in dem Meisterwerke eines großen Poeten nichts als ohne Absicht hingezeichnet annehmen sollen, so möge der Leser verzeihen, wenn ich seinen Blick auf einige scheinbar unwesentliche Dinge lenke. Beide Leonoren, sie treten uns zuerst entgegen, tragen Schäferkleidung. Wir sehen somit gleich den hier waltenden fantastischen Sinn, wir sehen hier den ersten Beweis des Einflusses, den Tasso über diesen Kreis

---

*) Dante wird im Drama nie genannt, wol mit Absicht. Er war nie Hofdichter, hingegen so eigenthümlich, daß sein Vaterland bald das Verständniß seiner Werke verlor. Bezeichnend und traurig genug.

ausübt. Wir treffen ferner auch eine feine Anspielung Goethes hier, die wir nicht übergehen dürfen. Tasso schrieb auch Schäferspiele, wie früher erzählt. In seinem „Aminta" soll er seine Liebe zu der Fürstin poetisch eingekleidet haben. Vielleicht liebt Eleonore von Este eben deshalb diese fantastische Tracht. Scheint es doch fast, als ob sie errathen zu sein fürchte, wenn sie ihre Freundin fragt: warum diese sie „bedenklich" betrachte und lächle? Daß meine Vermuthung nicht etwa weithergeholt sei, zeigt sich S. 142. A. W. Schlegel (Sämmtl. Schr. 10 B. S. 6) sagt, daß die schöne Schilderung der goldenen Zeit im zweiten Akte von Goethe aus einem Chor im ersten Akte des „Aminta" entlehnt sei. Die Prinzessin spielt selbst darauf an, wenn sie S. 102 gesteht: sie könne sich in dieser Kleidung und beim Anblicke des neuen Frühlings in die goldene Zeit der Dichter träumen. Jedenfalls verräth diese Lenz-Maskerade schwärmerischen Hang und poetischen Sinn.

Wol nicht ohne charakteristische Bedeutung ist es ferner, wenn die Fürstin den Lorbeer schlingt, Leonore den Rosenkranz. Man versuche, sich das Gegentheil zu denken; es wäre unwahr. In dieser Beschäftigung treffen wir die Frauen, sie ist die ihnen entsprechende. Der Dichter schafft, die Frauen schlingen den lohnenden Kranz. Zu allen den poetischen Reizen und Beziehungen, mit denen Goethe das Eingangsthor seines Drama umwand, kommt noch der Frühling hinzu, der über das Ganze sein heiterblaues Himmeldach wölbt, jene Jahreszeit, die der sinnige Schiller im „Mädchen aus der Fremde" als die Zeit der verjüngten Poesie bezeichnete. *)

Der Dichter hat gewiß absichtlich die Frauen zum Heroldsamte erwählt, aus ihrem Munde vernehmen wir das erste Wort von Tasso. Der Dichter wollte seinem Helden Liebe und Theilnahme erwecken und wählte daher dessen begeistertste Anhänger zu Fürsprechern vor dem Publikum. Eine

*) In der That vollendete Tasso sein Epos in einem Frühlinge. S. 29.

Szene zwischen Alfons und Antonio hätte eine ganz andere Wirkung hervorgebracht. Jetzt nehmen wir für den Dichter Partei und sind leicht gegen Antonio ungerecht.

Leonore strebt durch die ganze Dichtung, die Wissenschaft als das Gebiet ihrer hohen Freundin zu bezeichnen und dafür sich selbst die Poesie zu vindiziren. Durch den Versuch einer solchen Demarkationslinie hofft sie, Tasso ganz in ihren Kreis zu ziehen. Sie flicht bunte Blumen, während die Fürstin den zarten Lorbeer wählte. Diese, welche die Zweige „in Gedanken", wie sie selbst gesteht und die wir leicht errathen können, flocht, schmückt Virgils Herme, Leonore aber Arioste, dessen Scherze nie verblühen. Wie sehr dieser Zug ihren Charakteren entspricht, beweist der Umstand, daß es uns unmöglich wäre, das Gegentheil zu denken. Die Fürstin blickt schwärmerisch in Vergangenheit und Zukunft, Leonore gibt sich ganz dem Eindrucke der schönen Gegenwart hin. Diese denkt nichts als den Frühling, während jene mitten in der Freude an einen kommenden Schmerz denken muß, an die baldige Abreise Leonoras. Diese sucht jede böse Erinnerung in solchen holden Stunden sich ferne zu halten. Ihre Heimath ist Florenz, also der Sitz des Hauses Medici, mit dem das von Este eifersüchtig um die erste Stelle ringt. Schlau flicht sie daher die Bemerkung ein: nur Pflicht und Liebe zu ihrem Gemal rufe sie zurück, denn Florenz an sich erreiche Ferrara doch nicht. Hier habe sich aus der Nacht der Barbarei zuerst das Licht des freien Denkens entzündet; hier wirkten Hercules und Hippolyt; — sie meint wol Hercules II., Alfonsens Vater, und dessen Bruder, Kardinal Hippolyt, der die prächtige Villa d'Este in Tivoli erbaut hatte —

„Hier ward Petrarch bewirthet, ja gepflegt. —"

Die Geschichte gedenkt nur vorübergehenden Aufenthalts in Ferrara auf Petrarcas vielen Reisen, z. B. vier Jahre vor seinem Tode, welcher am 19. Juli 1374 stattfand, ward

er auf einer Fahrt nach Rom durch die zunehmende Schwäche seines Alters an der Weiterreise gehindert; (Dr. Ruth, ital. Poesie 1847, S. 559)

„Und Arioſt fand ſeine Muſter hier."

Sie ſpielt auf die Darſtellungen des Plautus und Terentius an, welche Arioſtos poetiſchen Geiſt erweckten.

„Italien nennt keinen großen Namen,
Den dieſes Haus nicht ſeinen Gaſt genannt." *)

Die Kunſtgeſchichte gibt mannigfache Beweiſe dafür. Gewandt weiß Leonore vom Lobe der Familie zu dem der Prinzeſſin überzugehen: wenn auch Gelegenheit und Glück Theil an ihrer Bildung gehabt haben mögen, ſie und ihre Schweſter (die Herzogin von Urbino) werden doch mit Recht zu den erſten Frauen ihrer Zeit gezählt. Die Fürſtin lehnt beſcheiden dieſe Schmeichelworte ab und erzählt den Gang ihrer geiſtigen Bildung. Dadurch motivirt Goethe ihr tiefes Verſtändniß der Poeſie, ihren hohen Ernſt; wenn ſie ferner bemerkt, ſie habe nie als Rang und Beſitz betrachtet, was ihr Natur und Glück verlieh, ſo iſt durch dieſe ſchöne Aeußerung die Möglichkeit einer Liebe unter ihrem Range, wie die gemeine Welt ſagen würde, vorangedeutet. Leonore verſucht nun entſchiedener, ihre Freundin auf das Gebiet der Wiſſenſchaft als das derſelben eigenthümliche zu beſchränken.

„Dein hoher Geiſt umfaßt ein weites Reich"

meint ſie, wie ſie ſchon früher ſagte, die Roſen ſich erwählend:

Du haſt mit höherm Sinn und größerm Herzen
Den zarten ſchlanken Lorbeer Dir gewählt.

Wo ſie hin will, verräth die unmittelbar folgende Stelle, die eine recht naive Demuth verrathen:

*) Dies gilt in der That als wahr, in allen Lebenskreiſen und in allen Künſten. In Bezug auf Malerei erinnere ich z. B. an die drei herrlichen mythologiſchen Szenen in reicher Landſchaft, die Titian für Ferraras Hof ſchuf. Da weilte der um die Wiederbelebung der Wiſſenſchaften hochverdiente Aurispa, da verweilte ein Bojardo, Arioſto, Guarini!

Ich (hingegen) halte mich am liebſten auf der Inſel
Der Poeſie in Lorbeerhainen auf.

Eleonore erräth die Abſicht ihrer Begleiterin. Wohl wiſſend, daß dieſe Taſſo nach ihrer Art liebe, aber eben ſo gut ahnend, daß ſie eigentlich die Geliebte des Dichters ſei — dieſer Ton der Zuverſicht klingt durch — geht ſie ſcherzend in die Wendung der Gräfin ein. Der Scherz iſt dadurch gemildert, daß ſie Alles, was eigentlich die Gräfin allein angeht, auf ſie beide bezieht. „Im Reiche der Poeſie wächst wol vor anderen Bäumen die Myrte gerne. Zwar ſind viele Muſen dort, doch ſucht man weniger unter ihnen eine Freundin, als vielmehr den Dichter auf, deſſen langgeſuchtes Ideal zu ſein, „uns" ſchmeicheln würde."

Leonore fühlt ſich getroffen, doch nicht tief; ſie ſei gegen Taſſo nur gerecht. Daß ſie dem Dichter, von dem man früher ganz allgemein zu ſprechen ſchien, plötzlich einen Namen gibt, beweiſt, daß ſie die Anſpielung verſtand.

So wäre denn der Name des Helden zum erſten Male ausgeſprochen, obwolſchon alles Bisherige einen gewiſſen Bezug auf ihn hatte, obwol uns der von ihm über ganz Belriguardo ausgehende Hauch ſchon durch das ganze, meiſterhaft zu ſeinem Ziele hingelenkte Geſpräch berührt hat. Es iſt ein feiner Zug, daß Leonore zuerſt den Namen ausſpricht; die Liebe der Prinzeſſin iſt tiefer als die leichte Neigung Leonorens, eine fromme Scheu vor Entweihung ihres ſtillen jungfräulichen Geheimniſſes hält ſie von der Nennung eines Namens ab, den Leonore leicht ausſpricht. Eben ſo bezeichnend iſt es, daß dieſe die Rolle der Lobrednerin des Dichters übernimmt, während die Fürſtin ſchweigend zuhorcht und über das Geſagte in Gedanken verſinkt, die ſich dann zu ſinnenden Fragen geſtalten. Lewitz a. a. O. nimmt dieſe als ein unſchönes Aushorchen an. Ich glaube, daß ſie, zwiſchen der und dem Dichter noch keine nähere Erklärung ſtattgefunden hat, und die daher oft in „Gedanken" über Taſſos Liebe verweilen mag, dieſe Fragen halb träumeriſch thut, eben ſo gut an ſich

selbst wie an die Gräfin gerichtet. Ich denke, daß die Schauspielerin bei diesen Stellen nicht fragend auf Leonore, sondern sinnend vor sich hinsehen müsse. In dieser Weise bemerkt sie: „es scheine ihr, daß Tassos Liebe keine blos fingirte, sondern eine wirkliche sei; sie halte die schönen im Haine gefundenen Lieder für holde Früchte einer wahren Liebe. Du nicht auch?" Leonore beschreibt uns den Charakter dieser Gedichte *); die Fürstin unterbricht sie durch folgende Verse, durch die doch Jeder das Nachdenkende und in Träume Versunkene hindurchhören muß:

„Und wenn er seinen Gegenstand benennt,
So gibt er ihm den Namen Leonore."

Leonore zeigt sich als Meisterin der Sprache, von großer Geistesgegenwart; sie bemerkt ablenkend und klug:

Es ist Dein Name wie es meiner ist.

Sie wäre ungehalten, wenn Tasso einen anderen Namen gewählt hätte, so aber zufrieden, wenn er bei dem Klang des Namens ihrer gedenke. Hat sie dadurch die Vermuthung der Prinzessin, Leonore sei ihre Nebenbulerin, zu schwächen gesucht, so strebt sie im Folgenden jeden Gedanken an eine nicht reingeistige Liebe zu verbannen, zeigt uns aber zugleich, um wie viel leichter sie die Sache auffasse und vor sich zu entschuldigen verstehe, — gleichzeitig aber auch, daß sie das tiefe Gemüth der Fürstin nicht vollkommen bemesse. In dieser Stelle zeigt sie ganz ihre reizende Sofistik, wenn sie meint: „Hier ist nicht die Rede von einer Liebe, die ihren Gegenstand besitzen will, daher auch nicht von Eifersucht.

Mit Deinem Werth beschäftigt mag er auch
An meinem leichtern Wesen sich erfreuen.

*) A. W. Schlegel sagt von ihnen: „Tassos verliebte Jugendgedichte sind von einer frischen Lebensader durchströmt; es offenbart sich darin ein entzündliches Herz, eine bewegliche Einbildungskraft, bereit von jedem neuen reizenden Gegenstande zum Entzücken hingerissen zu werden; kühne Wünsche sind mit einer jugendlichen Zuversicht ausgesprochen, welche Verwöhnung durch gewährte Wünsche verräth." Vergleiche unsere Charakteristik S. 72.

Sie sei um so weniger eifersüchtig, da Tasso („verzeih, daß ich es sage" schaltet sie schelmisch ein) sie beide eigentlich nicht liebe, sondern nur ihren Namen, auf den er aus allen Sfären zusammentrage, was er liebt. Sie fährt fort: „Auch wir scheinen nur ihn zu lieben; wir lieben in ihm das Höchste, was wir lieben können." Das Höchste, reizende Gräfin? Sie meinen damit — sich selbst?

Die Prinzessin fühlt sich bei dieser Sofistik unbehaglich, denn Leonore streift mit kalter Hand über ihre zartesten Gefühle; sie kann, sie will sie nicht verstehen. Der Gedanke an eine Scheinliebe wird ihr ewig fremd bleiben, nie in ihre Seele übergehen. Daß sie Tasso und nicht sich in ihm liebt, fühlt sie; daß sie ihm mehr ist als eine bloße Gliederpuppe, der er seine Sonnette zur Probe anzieht, ahnt sie. Was daher mit jenem Gefühle und dieser Ahnung im Widerspruche steht, muß sie verletzen. Leonore ruft wie erstaunt aus:

Du? Schülerin des Plato, nicht begreifen,
Was Dir ein Neuling vorzuschwatzen wagt.

Ja wohl, Leonore mag ein Neuling in der platonischen Liebe sein! Eben, weil sie eine solche nicht kennt, noch fühlt, beschreibt sie dieselbe bilderreich. Der Reichthum des Wortes soll den Mangel des Gefühls decken. Das Gespräch gerne abbrechend ruft die Prinzessin:

Da kommt mein Bruder. Laß uns nicht verrathen,
Wohin sich wieder das Gespräch gelenkt;
Wir würden seinen Scherz zu tragen haben.

Dieses „wieder" verräth, was wir selbst vermuthet hätten, daß die Frauen schon wiederholt das Thema dieser Unterhaltung erörtert haben. Wovon sie auch gesprochen haben mögen, — vom neuen Frühlinge — oder von ihrer Schäfertracht — oder vom Hause Este — oder von gelehrten Männern, immer wieder lenkte sich das Gespräch auf — Tasso.

Auch Alfons ist mit ihm im Gedanken beschäftigt und sucht ihn, doch vergebens, selbst bei den Frauen. Er zürnt

daher, weil Tasso seinem Hange zur Einsamkeit nachgebend sogar seine nächsten Freunde flieht. Die Ansichten, die er nun über Tasso entwickeln soll, weichen von jenen der Frauen ab, denn er ist nicht blind in Bezug auf die Schwächen desselben, noch will er sie entschuldigen. Goethe benutzt den Fürsten, um dem Publikum auch eine tadelnde Stimme über Tasso vorzuführen, damit wir beide Parteien gehört haben, ehe der Dichter selbst auftritt. Darunter leidet aber offenbar die Erscheinung des Fürsten. Der Zuschauer, welcher ohnehin Sympathie für Tasso mitbringt, schenkt den Worten der Frauen gerne Glauben; einmal für diese gewonnen, geht er schwer in eine entgegengesetzte Anschauung ein, ja betrachtet dieselbe vielmehr mit Mißtrauen. Er ist leichter dazu bewogen, den Fürsten zu hassen, den er kaum kennt, als den Dichter, von dem er sich bereits angezogen fühlt.

Leonore, die weniger Befangene, ergreift das Wort für den Dichter und meint, der Fürst werde bald den Tadel in Lob verwandeln müssen, denn sie habe Tasso in der Ferne mit der Vollendung des Epos beschäftigt gesehen, um der Huld des Fürsten endlich ein würdiges Opfer darzubringen. Dieses „endlich" schaltet die schlaue Mittlerin dem Herzoge zu lieb ein, um so, wie sie einerseits den Dichter vertrat, anderseits auch Alfonsen wegen Tassos beständigem Zögern *scheinbar* Recht zu geben. Alfons ist bereit, den Poeten willkommen zu nennen, *wenn* das Werk vollendet ist. So sehr er auch Theil an der Arbeit nimmt und sich am großen Werke erfreut, so vermehrt sich doch zuletzt die Ungeduld. Tasso will nicht enden; immer ändernd rückt er nur langsam vor und hintergeht die Hoffnung seines Fürsten. Nun ergreift die Prinzessin das Wort der Vertheidigung und lobt gerade die Bescheidenheit des Dichters, der sein Werk immer unvollendet betrachtet, der nicht wie Ariosto, bunte Mährchen aufeinanderhäuft, sondern nach Einheit seiner Schöpfung strebt. Wenn Alfons antwortet: er wolle mit der Schwester gemeinsam wirken, da beschleunigen, wo sie zu sehr mäßigt, und da sich von ihr beruhigen lassen, wo er zu eifrig ist, so müssen

wir gestehen, daß beide sich für Tasso nach ihrer Weise warm interessiren, daß beide im Vereine glücklich auf ihn wirken könnten. Ihre Charaktere bilden einen anregenden und, wenn sie einig gingen, einen im Handeln ausgleichenden Gegensatz. Allerdings ist Alfons nicht so uneigennützig wie seine Schwester, aber er ist auch nicht gemein eigennützig, sonst könnte er den Dichter nunmehr fallen lassen. Wohlfühlend und vernünftig entwickelnd, was demselben fehle, will er ihn der Welt, dem Vaterlande zuführen, doch nicht die Schuld des rauhen Arztes auf sich laden. Aus seinem Munde erfahren wir ferner des verdienten Antonio Ankunft, dessen Neigungen Alfons zu kennen scheint, wenn er zu den Frauen sagt: Ihr sollt mir ihn belohnen helfen. Hat *er* Antonio verkündigt, so hat Goethe die Fürstin dazu bestimmt, den nahenden Tasso uns zu melden. Sie schildert uns die Unschlüssigkeit und Unruhe seines Geistes, indem sie seinen Gang beschreibt. Bald bewegt er langsam seine Schritte, bald steht er unentschlossen still, dann geht er wieder rascher, dann zaudert er zum zweiten Male. Vielleicht zieht eine Ahnung durch seine Seele, vielleicht will ihn ein guter Genius zurückhalten. Zwei Tage fast („Ich sah ihn gestern wenig, heute nicht") hatte er zurückgezogen gelebt, heute unterbricht er seine Einsamkeit, um der Katastrofe seines Lebens entgegenzugehen. Er soll schnell den Höhepunkt des Glückes, das Ziel seiner Träume — Lorbeerkranz und Eleonorens Herz — erringen, aber das Glück kommt zu rasch, zu unvorbereitet; es erschrickt uns wie Tasso. Wir ahnen seinen Fall, eben als er am festesten zu stehen glaubt. Etwas Zagendes liegt auch in seinen Eingangsworten; Goethe führt ihn uns zuerst als Dichter, später erst als Liebenden auf, er rückt sogleich *die* Seite an das Licht, welche er als die bedeutende beachtet wissen will. Um sich uns auf das Glänzendste zu empfehlen, trägt er sein unsterblichstes Werk als eben geendigt, wenn auch nicht vollendet, in der Hand, ein Empfehlungsschreiben der Muse. Goethe hat nicht umsonst beim Auftritt seines Helden alle Lichter aufgesteckt; da viele während des Schauspiels verlöschen sollen, so mußte klug be-

rechnet werden, daß wenigstens noch einige den Schluß des Drama matt und wehmüthig beleuchten und zuletzt in der Erinnerung noch wie versöhnend aufflackern. — Tasso überreicht seine Dichtung „endlich", damit er nicht undankbar erscheine. Wie von Tassos Werk ein Abglanz auf den Gönner fallen soll, hat Goethe geistreich angedeutet. Geht nicht ein Theil des Glanzes auf Alfons über, wenn Tasso rühmt, daß er des Sanges Freiheit und der Helden Vorbild, daß er weisen Rath in Beschreibungen des Krieges ihm verdanke? Wie später Eleonore als Urbild der Frauen, so soll jetzt Alfons als Vorbild der ritterlichen Gestalten des Epos vor uns verklärt erscheinen; alle Erinnerungen, die uns aus dem befreiten Jerusalem zuschweben, konzentriren sich zu einem Heiligenschein um die beiden fürstlichen Häupter, während der Dichter wie ein Märtyrer dasteht, von dem die Kraft ausging, der aber dadurch selbst schwächer wird. Während des Schaffens umgeben ihn ja so viele Gestalten; wie er aber die letzte Zeile schreibt, verschwinden sie ihm für immer. Das der Welt übergebene Werk ist nicht mehr sein. Schmerzlich ergriffen sucht nun der Dichter außer sich Gestalten, auf die der Strom seiner nun richtungslos gewordenen Fantasie hinstürmen könnte; so fortgerissen geht er vielleicht dem Untergange zu. Daher zauderte Tasso, ehe er sein Werk übergab!

In der Weise, wie die Umgebung ihn aufmuntert, spricht sich der Charakter eines Jeden aus und seine Einsicht in das Wesen einer Dichterseele. Eleonore fordert ihn auf, des Werkes zu genießen, sich der Vollendung desselben zu erfreuen; sie weist ihn auf den Lohn seines Innern an, Alfons dagegen auf den Lohn eines jeden Guten. Während also Eleonore seinen Blick auf das Werk zurücklenken will, macht ihn Alfons auf die Außenwelt aufmerksam, auf den Beifall der Guten. So wählerisch ist Leonore nicht, ihr ist der allgemeine Ruhm das Höchste. Da wendet sich Tasso flüchtig, fast wie zurechtweisend an sie:

Mir ist an diesem Augenblick genug.

Man beachte in Tassos bisherigen Worten den Umstand,

daß sie entweder an Alfons allein, oder wenigstens an beide Geschwister, nicht aber an Eleonore allein gerichtet sind. Dagegen sind die Reden der letzteren zwar herzlich aber sparsam. Der Beobachter würde leicht bemerken, daß zwischen ihren Herzen ein Geheimniß besteht, das sich dem Blicke der Welt entziehen will und sich selbst gleichzeitig wieder verräth. — Aus der Aeußerung:

„Nur wer euch ähnlich ist, versteht und fühlt,
Nur der allein soll richten und belohnen"

ersehen wir, daß Tasso vom Tone des Urtheils, wie es das Fürstenpaar ausspricht, bereits verwöhnt ist und weder Antonios Tadel, noch dessen bedingtes Lob ertragen können wird. Nun naht der Moment, wo der verhängnißvolle Kranz sein Haupt berühren soll; schön und sinnig ist es, daß nicht Alfons die Krönung selbst vollzieht, sondern durch seine Schwester vollziehen läßt. Er weiß nicht, daß diese selbst den Lorbeerkranz gewunden habe. Wie schön trifft es nun zusammen, daß jene hohe Frau, die ihm als Muse vorschwebte, den selbst geflochtenen Kranz vom Haupte des Virgil herabnehmen und den Jünger belohnen mußte. Unter Gedanken ward der Kranz geflochten, unter Gefühlen auf das Haupt gesetzt, unter Leiden getragen. Tasso ahnt das Kommende, wenn er zögert, den Kranz zu empfangen, denn er weiß nicht, wie er ihn tragen soll; er ahnt, daß ihm der Kranz die Kraft des Denkens aus der Stirne brennen, d. i. die Herrschaft der Fantasie noch steigern werde; er ahnt, daß ein grausames Schicksal jedes Blatt einzeln und qualvoll zerpflücken werde.

Alfons nennt den Kranz ein Vorbild jener Krone, die ihn einst auf dem Kapitol zieren soll. Goethe läßt daher hier ein Ereigniß der Zukunft wie einen fernen Lichtpunkt hereinragen, damit er während des ganzen Schauspiels über uns schwebe und den Schluß milder erscheinen lasse. Jene Krone gleicht dann der Flamme des Leuchtthurms, die den Schiffbrüchigen in den Hafen leitet. — Kaum trägt er den Kranz auf dem Haupte, so fühlt er sich als Dichter eines Lohnes

unwerth, der nur um „Heldenstirnen“ wehen soll, und verkündigt selbst, wie ihn im Glücke die Kraft verlasse, die ihn gelehrt, dem Unglücke standhaft, dem Unrecht stolz begegnen. Wenn Leonore später den Lorbeer als ein Symbol des Leidens bezeichnet, so ist der Ausspruch in unserm Schauspiele wahr: von dem Lorbeer geht das Leid aus.

Wenn man gewöhnlich annimmt, der Eintritt Antonios setze die Handlung in Bewegung, so hat man ein wichtiges Moment vergessen. Jenes scharfe Zusammentreffen wäre ohne den Kranz wenigstens im ersten Augenblicke unterblieben. Tasso würde nicht so leicht verletzt sein, wenn er sich nicht durch die Zweige auf dem Haupte gehoben fühlte*); auch Antonio bliebe mehr in den Grenzen der Mäßigung, wenn er nicht das Zeichen des höchsten Verdienstes auf dem Haupte des Knaben mit Unwillen sehen müßte. Wir erkennen daher schon in der Krönung den ersten Wendepunkt des Stückes. Sie wirft einen auffallenden Lichtstreif in das bisherige träumerische Hinleben; das Trauerspiel beginnt bereits, wo das Opfer der Selbstverblendung geschmückt wird. Nochmals will ihn sein Genius in die stille Einsamkeit zurückrufen und ihn vor der kommenden Katastrofe bewahren; wie früher das Leid, drängt ihn das Glück in den Hain zurück. Doch umsonst, sein Körper bleibt, nur sein Geist entfernt sich, sieht sich unter Helden, unter Dichtern. Emporgehoben durch Alfonsens Worte, daß Held und Dichter sich in den Lorbeer theilen, blickt er noch einmal mit Freude auf seinen Beruf, erhebt ihn zwar nicht über das Heldenthum, stellt aber beide gleich. Jetzt erkennt er noch, daß ein gleiches Streben beide verbindet, während

*) Ein plötzliches Unglück in glücklicher Lage erschüttert mehr, als wenn es einen bereits Unglücklichen trifft. Niemand ist ferner gegen Tadel empfindlicher, als der eben noch Gerühmte. So heißt es im Werther (16 B. 34): „Es ist natürlich, wenn uns ein Unglück oder etwas Schreckliches im Vergnügen überrascht, daß es stärkere Eindrücke auf uns macht, als sonst, theils wegen des Gegensatzes, der sich so lebhaft empfinden läßt, theils und noch mehr, weil unsere Sinne einmal der Fühlbarkeit geöffnet sind, und also desto schneller einen Eindruck annehmen.“

wir ihn später an dem Werthe des Liedes neben der That ganz verzweifeln sehen. Die nüchterne Leonore ruft ihm das erste: „Erwache!“ aber vergeblich zu, — die Fürstin folgte hingegen seinem schwärmerischen Geistesfluge und freuet sich mit an den Geistern, welche Tasso schauet.

Da tritt ein Page ein und meldet Antonio. Alfons ruft:

Er ist gekommen! recht zur guten Stunde.

Wenn wir Antonios erstes Auftreten richtig beurtheilen wollen, so müssen wir uns Manches aus dem spätern Verlaufe des Stückes antizipiren, vornehmlich, was Antonio selbst über seine Stimmung erzählt, die ihn beim Eintritt in Belriguardo erfüllte. Er kam von Rom, wo er jedes Wort, jeden Blick und Schritt bewachen mußte. Selbst für einen geprüften Staatsmann ist das Benehmen im Vatikan gefährlich und beengend. Wenn man nun längere Zeit sein Ich verleugnen, schlauer als der Fuchs und klüger als die Schlange sein muß, fällt man dann nicht in das entgegengesetzte Extrem? wirft man nicht mit der Maske auch die nothwendige Kleidung — bildlich gesprochen — ab? Es ist gefährlich, wenn man sich zu lange klug und mäßig zeigen muß. Der böse Genius lauert Einem an der Seite und will von Zeit zu Zeit sein Opfer. Am gefährlichsten ist es, aus einem solchen Zwange in die Mitte seiner besten Freunde zu treten. Während man unter Fremden sich zusammennimmt und ihre Gunst zu erwerben, dann zu benützen sucht, läßt man sich unter Freunden gehen. Man hält ihre Gunst einmal für festgegründet und beachtet freilich nicht, daß auch vom besten Baue hier ein Mörtel abspringt, dort ein Stein ausfällt; in der Liebe der Freunde sich wiegend, macht man nicht nur keinen Versuch, sich zu befestigen, sondern legt den Sonntagsrock, in dem man sich die Liebe errang, ab. Man zieht den bequemen, aber mißfälligen Schlafrock der Laune an, läßt seinen Leidenschaften den Zügel und unversehens hat man die verletzt, die man am zärtlichsten liebt. Ja, erworbene Gunst behaupten ist schwerer, denn sie erringen. Einen andern Um-

stand, der Antonio entschuldigt, hebt die Prinzessin (S. 134) schön hervor. Antonio tritt nach längerer Entfernung zum ersten Male wieder unter seine Freunde:

Es ist unmöglich, daß ein alter Freund,
Der langentfernt ein fremdes Leben führte,
Im Augenblick, da er uns wiedersieht,
Sich wieder gleich wie ehmals finden soll. *)

Drittens: Antonio trifft gerade ein, als die Bewohner Belriguardos von einer feierlichen Handlung, der Krönung Tassos, erfüllt sind. Alfons meint daher zwar, Antonio käme zur rechten Stunde, aber er irrt. Antonio tritt nüchtern unter die Begeisterten, er kann an ihrer erhöhten Stimmung nicht theilnehmen, da er von dem Vorgegangenen nicht unterrichtet ist. Seelen aber, wie Instrumente, die ungleich gestimmt sind, geben einen Mißklang. Am größten muß er zwischen Tasso und Antonio sein. Tasso fordert auch von diesem Anerkennung eines Kranzes, bei dessen Uebergabe er nicht zugegen war; er fordert, daß Antonio in ihm den Dichter achte, der das befreite Jerusalem vollendet hat, aber auch von diesem ist der langentfernte Freund nicht unterrichtet. Er kennt dies Werk nicht, oder wenigstens nicht ganz, denn die Fürstin sagt (S. 134) zu Tasso ausdrücklich: Wenn Antonio näher kennen lernen wird, was du in dieser Zeit geleistet hast, dann stellt er dich gewiß dem Arioste gleich. Wer daher dem Antonio grollt, weil er den berühmten Dichter Tasso gleichsam übersehe, vergesse nicht, daß ihm nicht der gefeierte Poet gegenübersteht, den wir kennen, sondern der junge begabte aber anmaßende Mann, dessen Lorbeerkranz er nicht begreift, weil er dessen Meisterwerk nicht kennt, — dessen Stolz ihm doppelt widerlich ist, da er nicht weiß, worauf dieser Stolz fußt.

Man bedenke ferner, daß Antonio, von einem schweren Werke heimkehrend, wol auf den glänzendsten Empfang rechnete, während er jetzt fast als Statist zu Tassos Krönung

*) S. die Parafrase dieses Spruches im letzten Abschnitte.

hinzutritt, der Zweite sein muß, wo er im Danke des Hofes der Erste zu sein erwartete, auf dem Haupt dessen den Kranz findet, den er für sich bestimmet hoffte! Er bezeichnet sein Gefühl in diesem Momente mit einem treffenden Gleichnisse. Ist es nicht verzeihlich, daß der ermüdete Wanderer zürnt, wenn er heimkehrend die Ruhe im Schatten des Baumes sucht und den Platz von einem Müßiggänger vorweggenommen sieht. Als ein solcher erscheint nun dem Staatsmanne der Dichter, der nichts als Verse macht. *) Thätige Männer liebend, Alles auf den Staat beziehend und das Wirken für den Staat als den verdienstvollsten Beruf anerkennend, fühlt er nun Unwillen darüber, Lorbeer und Frauenliebe theilen zu sollen, — auch diese! Endlich: der Fürst, seinen Diener kennend, fordert die Frauen auf, den Hochverdienten mit ihrer Gunst zu belohnen, und — diese Gunst, die sich der Heimreisende wol schön ausgemalt haben mag, ist bereits versagt! — Wie hier, müssen wir uns während des ganzen Schauspiels gleichsam den ganzen Ideenkreis vergegenwärtigen, der sich im Gehirne eines Jeden bewegt. Nur dann werden wir in jedem Momente dem Einzelnen gegenüber unparteiisch und daher zuletzt gegen Alle auch gerecht sein.

Wie Alfons ihn zuerst ankündigte, so begrüßt er ihn auch zuerst und zwar im Verhältniß am wärmsten. Der Gruß der Fürstin ist gemessen, Leonore denkt gleich in ihren ersten Worten an sich selbst und fügt an ihren Gruß die Nachricht ihres baldigen Fortgehens. Auch im Tone des Tasso mag etwas liegen, was den Langentfernten verletzt, der Gruß ist höflich, aber kühl. Antonio kann nicht umhin, ihn auf die Verschiedenheit ihrer „Welt" aufmerksam zu machen; er wählt hiebei recht bezeichnend das Wort — Welt — statt: Weltanschauung. Er sagt nicht etwa, ihre Weltanschauung sei verschieden, sondern: Tassos Welt sei eben eine ganz eigene.

*) Daher sagt er auch voll Beziehung auf Tasso und voll Vorwurf für Alfons von der Umgebung Gregors:

In seiner Nähe darf nichts müßig sein.

Er lehnt damit eigentlich selbst die Zumuthung ab, daß ihm Tasso als Vertreter des Idealismus gegenüberstehe, und bezeichnet vielmehr dessen Ansicht als eine kränkelnde. Tasso besitzt nicht eine selbstständige Anschauung dieser Welt, denn er lebt eben in einer Traumwelt.

Alfons unterbricht diesen ersten Zusammenstoß beider, vielleicht mit Absicht, und gibt, indem er nähere Nachrichten von Rom verlangt, nun auch dem Antonio Gelegenheit, staatsmännische Kunst und Rednergabe zu zeigen. Sein Bericht beurkundet glänzend einen scharfen Geist, der den Gang der Welt und die gewöhnliche Art der Menschen schnell durchschaut, der in seinem Innern klug einen „verschlossenen Schatz" bewahrt. Seine Erzählung ist ein Meisterstück diplomatischer Gewandtheit, wie man, ohne aufzufallen, ja selbst unter der Form eines bescheidenen Ablehnens die Anerkennung seiner Verdienste beansprucht, denn er hebt diese leise hervor, schreibt aber das endliche Gelingen dem Verdienste seines Fürsten zu. Mit lebhaften Farben entwirft er ein Gemälde Roms, von dem Tasso wie Leonore hingerissen werden, doch ist das Feuer beider nicht ganz unneigennützig, denn sie haben sich selbst dahin gedacht. Leonore, welche gern im Vatikan Intriguen spinnen möchte, wird vom Herzoge, Tasso von Antonio errathen. Denn, wenn Tasso fragt, ob der Pabst Gregor *) Kunst und Wissenschaft beschütze, so denkt er nach, ob er nicht selbst Lorbeeren in Rom ernten könne. Antonio hört dieses aus seiner Frage heraus und sucht seine Hoffnung abzukühlen,

*) Gregor XIII. war nach Pius dem V. den 13. Mai 1572 gewählt worden. In die politischen Verhältnisse Italiens mischte er sich wenig, sorgte mehr für die Macht der katholischen Kirche und verschönerte Rom. So rührt von ihm die Gallerie mit den geografischen Karten im Vatikan und eine reiche Kapelle in St. Peter her. Starb den 10. April 1585, nachdem er noch seinen Lieblingswunsch erfüllen, d. h. seinen natürlichen Sohn Jacopo de' Buoncompagni Besitzungen im Modenesischen und Neapolitanischen nebst dem Herzogshute verschaffen konnte, wie Leo erzählt. Hierauf bezieht sich wol theilweise Leonorens Frage, ob der Pabst für die Seinen sorge?

indem er bemerkt, in Rom müsse Alles wirken, Kunst und Wissenschaft werde geehrt, doch müsse sie dem Staate dienen. Hierin liegt ein Vorwurf für Tasso wie für den Hof von Ferrara, der einen poetischen Müßiggänger dem geprüften Staatsmanne vorzieht. Alfons unterbricht sie zum zweiten Male, gleichsam, als ob er berufen wäre, durch das ganze Schauspiel den Vermittler zwischen beiden zu machen.

So stehen nun Tasso und Antonio einander zum ersten Male wieder und zwar in einem Momente gegenüber, wo Jeder in seinem Kreise das Höchste geleistet zu haben glaubt, das Bewußtsein eines Jeden daher gehobener ist als früher. Jeder versucht zunächst seinen Beruf als den höhern sich zu denken; bald aber beneidet Antonio den Dichter um seinen Lorbeer, und dieser wieder den Staatsmann um sein Wirken in einer öffentlichen großartigen Sfäre. — Alfons, der heute das Bekränzen liebt, verspricht auch dem Antonio eine Bürgerkrone. Aber die Art des Versprechens mag ihn verletzen. Tasso erhielt den Lorbeer, ihm wird ein Eichenkranz zuerkannt; jener besitzt bereits seinen Preis, er soll ihn bei nächster Gelegenheit erhalten. Zwar sollen auch ihn Frauenhände bekränzen, aber auch in dieser Ehre ist er nur der Zweite. So verletzt sagt er: er habe beim Eintritte mit Verwunderung zwei Bekränzte gesehen, es war ihm dies ein Räthsel, doch habe noch Jeder erfahren, daß Alfons im Belohnen unmäßig sei. Mit letzterem Worte will er Tasso treffen, dessen bescheidene Aeußerung: „Wenn du mein Glück u. s. w." ihn reizt, weil der erfahrne Mann hinter ihr nur versteckten Stolz und den Wunsch versteckt sieht, auch er (Antonio) möge die Krönung billigen. Der Eitle thut oft bescheiden und verkleinert sich selbst, damit ihn die Umgebung desto mehr rühme. Nichts verletzt ihn dann mehr, als wenn man ihm in einem solchen Falle Recht gibt, wenn man ihm nicht widerspricht. Daher Antonios sonderbare, aber jetzt erklärliche Antwort. Nun ergreift die Fürstin, welche den Sinn der letzten Worte wohl errieth, das Wort, indem sie das Urtheil ein gerechtes und mäßiges nennt, Tassos Ruhm

als einen langwährenden bezeichnet. Der kluge Minister gibt seiner Herrin scheinbar Recht und verbirgt seine wahre Meinung über Tasso hinter einem Lobe Ariostos. Er ist hier gleichsam der erste Repäsentant jenes litterarischen Kampfes, der über den Vorzug Ariostos oder Tassos stritt. *) Ihre Stellung zu einander bezeichnet er so:

Wer neben diesen Mann sich wagen darf,
Verdient für seine Kühnheit schon den Kranz.

Er stellt so in seiner Gereiztheit Tasso wie einen anmaßenden Schüler neben den Riesen Arioste. Die Fürstin, welche sichtlich gegen Antonio erkaltet, spricht mit innerer Bewegung, aber äußerer Ruhe:

Wer Ein Verdienst (d. i. Ariostos) so wohl zu schätzen weiß,
Der wird das andre nicht verkennen. — Du
Sollst uns dereinst in Tassos Liedern zeigen,
Was wir gefühlt, und was nur du erkennst! **)

Alfons ruft Antonio hinweg, doch soll er später bis zum Untergange der Sonne den Frauen gehören. Er folgt dem Fürsten, den Damen Tasso.

B.

Zweiter Aufzug.

Aus dem freien Haine Belriguardos sind wir in den beengenden Raum eines Saales eingeschlossen. Mit dem Orte der Handlung drängt sich auch diese zusammen. Die Gestalten treten näher: daher die jetzt eintretende Erklärung zwischen

*) S. 37.

**) Die Prinzessin unterscheidet weise den unmittelbaren Genuß an der Kunst mittelst des Gefühls und den aus dem Erkennen der Bedingungen des Schönen, d. h. aus der ästhetischen Kritik entspringenden Genuß.

Dichter und Fürstin, daher die nicht länger zu vermeidende Kollision zwischen Tasso und Antonio. Mit unruhigem Gemüthe und neuerregten Zweifeln folgt Tasso der Fürstin, bei der er Beruhigung wie sonst zu finden hofft. Die Gestalten jener großen Welt, welche Antonio entrollt hatte, weckten ihn unsanft aus dem schönen Traume, er stehe als Dichter auch auf der Höhe der Welt. Nun sieht er den Helden über sich und fürchtet, sein Lied möge, da es nur ein Echo der Heldenthat ist, auch wie ein Echo an den Felsen verschwinden. Der Zwiespalt in ihm, den bisher sein Epos und seine Liebe zu beruhigen vermochten, bricht wieder los: er fühlt sich doppelt, mit sich selbst in streitender Verwirrung. Eleonore ruft ihm seine eigenen, jüngstgesprochenen Worte über das Gleichberufensein des Helden wie des Dichters in das Gedächtniß zurück. Sie nennt die That, welche des Liedes werth ist, schön, aber auch das Lied, welches der That werth ist, verdient diese Bezeichnung. In der Absicht, ihn aus der großen Welt auf sich zurückzuführen, bittet sie ihn, hier an einem Hofe, der ihn beschützt, zu verweilen und wie vom Ufer dem wilden Laufe der Weltgeschicke zuzusehen. Eleonore mag wol in diesem Augenblicke, wo sie den Gedanken, Tasso könne scheiden, zum ersten Male denken muß, auch jetzt zuerst so ganz fühlen, wie theuer er ihr ist.

Goethe bedurfte zum Fortstoße der Handlung des Geständnisses ihrer Liebe. Um aber bei ihrem tiefen, würdevollen Wesen, bei ihrer Sitte die Möglichkeit eines Geständnisses, einer leidenschaftlichen Selbstvergessenheit — (nur so können wir ihr Benehmen nennen, nicht aber als eine absichtliche Berechnung, um Tasso nach ihrem Wunsche zu lenken, wie Lewitz meint) — zu motiviren, war Goethe beflißen, einige wichtige psychologische Momente herbeizuführen, als deren Folge dann jenes Geständniß ganz natürlich erscheint. Hier eine vollständige Erklärung dieses folgenreichen Augenblicks.

Das erste Motiv ist die plötzlich erregte Angst, Tasso verlieren zu sollen. Diesen Umstand hat Goethe auch in

einem andern Werke bei einem gleich edlen, weiblichschönen Charakter ebenfalls zu Hervorrufung eines Bekenntnisses benützt; ich meine jene Situation, wo in den Wahlverwandtschaften Charlotte plötzlich daran erinnert wird, daß der Hauptmann abreisen könnte und werde. Sie eilt aus der Gesellschaft und muß sich unter losbrechenden Thränen das ihr bisher Unklargebliebene gestehen: sie liebe. Als zweiten Umstand benützt mit großer Seelenkenntniß der Dichter die Erinnerung an das erste Zusammentreffen Beider. Nicht Eleonore, Tasso lenkt zu diesem hin. Freilich ist seine Ideenassoziation dabei ganz von der ihren verschieden. Er gedenkt seines ersten Eintritts in das Hofleben Ferraras, weil sein nunmehr erneuertes Schwanken zwischen Held und Dichter ihn auf jenes Turnier zurückführt, wo er es zum ersten Mal empfand. Bei Erinnerung an jene Kämpfe fühlt er wieder ganz seinen Unwerth, wenn er mit dem Trompetenschalle des Siegers sein ärmliches Reimgeklingel vergleicht. Sie gedenkt jener Zeit, weil sie bei dem Gedanken an eine Trennung von Tasso unwillkürlich an die Hoffnungen denken muß, die sein erster Anblick in ihr erregte. Nun tritt eine Veränderung in der Stimmung Beider ein. Tasso wird beruhigter, indem er sich jenen Augenblick zurückruft, der Unmuth weicht stiller Schwärmerei; Eleonore hingegen wird wärmer, hingebender. Noch weicher stimmt sie das Andenken der entfernten Schwester. Sie möchte ihn nicht wie diese verlieren. Von dem Wunsche beseelt, seine Stellung dauernd zu befestigen, mahnt sie ihn zart von der Einsamkeit ab und bittet ihn, dem Bruder zu vertrauen, die Freundschaft Antonios zu suchen. Sie selbst will sie herbeiführen, er soll nur nicht widerstreben. Weil sie es wünscht, scheint es ihr leicht, ihn mit Antonio näher zu verbinden.

Eben so glücklich, scheinbar absichtlos, ist ein dritter Umstand vom Dichter herbeigeführt. Tasso greift das zufällig ausgesprochene Wort der Fürstin von der „goldenen Zeit" auf und macht eine Schilderung derselben, entlehnt aus seinem eigenen Gedichte, in dem er seine Liebe gestanden hatte. Die Antwort der Fürstin ist bereits ein Bekenntniß, wenigstens

für den Leser, welcher den Gedankengang Eleonorens beobachtet. Nach ihr kann jeder Zeit die goldene Zeit zurückkehren, denn noch treffen sich verwandte Herzen an und theilen den Genuß der schönen Welt. Wie später knüpft sie auch an diese Worte die stille Mahnung für Tasso, mäßig zu sein. Er als Mann strebe zwar nach Freiheit, sie nach Sitte. Sie führt mit Wärme das Gemälde der goldenen Zeit einer reinen beständigen Liebe aus. Welche Wirkung machen diese Worte auf Tasso? Jetzt erwacht in ihm die Besorgniß, sie zu verlieren, denn edle Fürsten streben nach ihrer Hand. Hier liegt uns nun ein vierter Grund vor, warum die Sprache Eleonorens zärtlicher, inniger wird. Sie will ihn beruhigen, sie will ihn leise davon unterrichten, daß sie mit ihm ohne Trennung die schöne Welt genießen wolle. Als letzten gewichtigsten Grund ihres schönen Gemüthaufschwunges müssen wir das poetische Aufwallen Tassos bezeichnen, die Huldigung, die er den Frauen widmet, und von der sie hingerissen wird. Begeistert bezeichnet er sie als das Ideal seiner Gestalten und verspricht — sich wieder als Dichter fühlend — seinem Liede eine ewige, im Stillen fortwirkende Dauer, denn diesem Liede ward das „Geheimniß einer edlen Liebe" anvertraut. Durch alles Vorhergehende tieferregt und durch die Behutsamkeit, mit welcher Tasso den letzten Gedanken aussprach, kühner gemacht, vergißt sich Eleonore und gesteht mit schöner weiblicher Hingebung, daß sie jenes Geheimniß verstanden habe und so vom Liede gewonnen worden sei. Tasso, der sich nicht beherrschen, ein Geheimniß schwer verhüllen kann, lodert auf, — doch Eleonore ermahnt ihn mäßig zu sein, denn nur durch Entbehren erringt man Tugend, — Liebe. Bedeutungsvoll sollten ihm ihre Abschiedsworte sein: „dies bedenke wohl!" doch Eleonore bedachte selbst nicht, daß Tasso kein Mann des Mäßigens und Entbehrens sei. — Gewiß ist diese Szene die wichtigste der Prinzessin, weil sie nur in dieser zum Fortschritt der Handlung beiträgt. Wir haben uns daher bemüht, ihr Geständniß zu motiviren und als einen Ausfluß des reinsten Gefühls darzustellen, gegenüber der Annahme, es liege

eine Berechnung darin, gegenüber jenen Sittenrichtern, welche es ihr vielleicht als Schuld anrechnen möchten, daß unter ihrem fürstlichen Purpurmantel ein weibliches Herz schlage. Die Folgen ihres Bekenntnisses sind allerdings für Tasso tragisch, denn durch dasselbe, das er aus ihrem holden Mund empfing, wie durch den Kranz aus ihren holden Händen wird er über seine Stellung hinausgehoben und verliert den Boden unter sich. Vergebens rief sie ihm zu: Nicht weiter Tasso!

Der folgende Monolog des letzteren mit seinem fantastischen Schwunge, mit dem sich die Seele aus ihrer Bahn hinausschwingt und kometenartig durch das All fliegt, erschreckt uns: wir ahnen, daß dieser Schwung einen eben so jähen Fall nach sich ziehen müsse, daß der kometenartige Flug durch einen festen Körper aufgehalten und gewaltig zurückgeschleudert werden dürfte. Die Stimmung des Monologs ist eine extreme, wir müssen einen eben so extremen Umschlag fürchten. Wir haben schon früher Tasso als einen gesteigerten Werther bezeichnet. Die Briefe des letzteren sind, wie Goethe in „Wahrheit und Dichtung" erzählt, aus Monodramen hervorgegangen. An diese werden wir erinnert, wenn wir nunmehr dem ersten Monologe Tassos begegnen. Er bildet ein kleines leidenschaftliches Drama für sich; auch könnte er recht gut ein Blatt in einem Werther-artigen Tagebuche bilden. Das erste Gefühl, das ihn bewegt, ist das Aufwachen wie aus einem Traume. Er sieht sich allein, er hat also das Abgehen der Fürstin nicht bemerkt. Für einen Augenblick tritt er wieder aus sich hinaus, indem er den Ort in das Auge faßt, wo er sich befindet. Aber diese Sammlung ist nur flüchtig. Die Säulen erscheinen ihm nicht als solche, er leiht ihnen *Leben*; sie sind ihm die stummen Zeugen des höchsten Glückes, vor denen er sich nicht zu mäßigen braucht. Er kehrt also wieder in sein Inneres zurück und glaubt, jetzt müsse ein neuer Lebenstag anbrechen. Eleonore erscheint seinem trunkenen Auge als die neue Sonne desselben, als eine Göttin, die nur herabstieg, um ihn zu sich zu erheben. Sie leert ein ganzes Füllhorn von Gaben über ihn und ist daher wohl berechtigt, ein schweres Opfer von ihm zu heischen:

Ich soll entbehren, soll mich mäßig zeigen,
Und so verdienen, daß du mir vertraust.

Er will sich ganz ihr, ihren Worten, ihren Blicken weihen. Zu den edelsten Thaten, zu den größten Gefahren wäre er für sie bereit. Jetzt dünkt er sich nicht mehr allein zu sein, denn er ist mit ihr. Aber bald darauf nennt er sich wieder einen Voreiligen, weil er sein Geheimniß nicht verborgen habe, bis er sich ihrer Huld vollkommen würdig erwiesen hätte. Nun ist diese keine Errungenschaft, sondern ein freies Geschenk. Eine unbekannte lichte Zukunft scheint vor ihm zu liegen, doch sein Wunsch, daß das Glück doch einmal ihn begünstigen möge, wird nicht erfüllt. Klingt doch sein „einmal" undankbar genug, denn in Ferrara hatte ja die Sonne des Glücks ihn reich beschienen; doch Tasso kann die schönen Tage nicht tragen. Oder soll es eine wehmüthige Ahnung des Kommenden inmitten des Glücks sein?

Ehe wir zu der folgenden Szene übergehen, können wir nicht die Bemerkung unterdrücken, daß in diesem wie in dem folgenden Akte die Personen Schahfiguren ähnlich erscheinen, wann und wo der Dichter will. Wir sehen z. B. kein Motiv, welches Antonio gerade jetzt in den Saal führt. Er kommt, weil — vermuthlich, weil sein Stichwort gefallen ist. Der erste wie die beiden letzten Akte sind in dieser Beziehung musterhaft.

Tasso und Antonio treffen sich nicht im günstigen Momente, jeder hat eben einen unbeherrschten Augenblick. Antonios ohnehin schon bittere Stimmung muß nur vermehrt werden, wenn ihm nun Tasso mit so freudeglänzenden Mienen entgegentritt. Das gesteigerte Selbstgefühl macht hingegen diesen kühner, denn „die Summe seines Daseins hat sich ins Unendliche vermehrt". In zu großem Selbstvertrauen will er die Vermittlung der Fürstin nicht abwarten, sondern die dargebotene Gelegenheit benützen. In so glücklicher Laune, daß er die Welt umarmen möchte, muß er von Antonios steter Ruhe diesmal doppelt kalt berührt sein. So ist der wechselseitige Eindruck sofort ein unangenehmer. Voll Effekt tritt in

die bisherige, wenn auch künstlich erhaltene Harmonie der Mißklang ein. Man zürnt oft über Antonios angebliche Kälte in dieser Szene und ist empört, daß er eine so warm angebotene Freundschaft so rauh zurückweise. Man ist dann eben durch das feurige Wort des Dichters gefangen, beachtet aber nicht, daß es keineswegs Freundschaft zu Antonio ist, was ihn zu diesem Antrag stimmt, sondern Eleonorens Wunsch. Der Menschenkenner Antonio erräth dies schnell und muß durch einen solchen Antrag geradezu beleidigt sein. Man höre:

Sei mir willkommen, den ich gleichsam jetzt
Zum ersten Mal erblicke! Schöner ward
Kein Mann mir angekündigt. —
Dich kenn' ich nun und Deinen ganzen Werth,
Dir bie' ich ohne Zögern Herz und Hand.

Also nicht seiner Persönlichkeit, seinen Verdiensten, — einer fremden Ankündigung, einer gnädigen Empfehlung dankt er das unerwartete Anerbieten des Dichters, dem er bisher fremd geblieben. Bisher hat er ihn also nicht oder falsch gesehen, erst jetzt „gleichsam" zum ersten Mal erblickt. Nun bietet er ihm Herz und Hand auf hohes Geheiß. Wen sollte ein ähnlicher Freundschaftsantrag nicht verletzen? Höflich und gemessen ist des gewiegten Mannes Antwort, er zögert die überraschende Gabe zu ergreifen, er will sich erst erforschen, ob er das Geschenk erwiedern könne, er vertagt die Sache, offenbar, um sich von der Beständigkeit des Dichters zu überzeugen. Daß Tasso weniger aus Neigung denn aus Auftrag so gehandelt, geht aus den Worten hervor, mit denen er seinen ersten Rückzug nimmt:

So sei's! Ich habe meine Pflicht gethan;
Der Fürstin Wort, die uns zu Freunden wünscht,
Hab ich verehrt und mich Dir vorgestellt.

Doch hat ihn Antonios Ablehnung verletzt und nicht ohne Stolz meint er: er werde vielleicht später eine Gabe wärmer fordern, die er jetzt kalt bei Seite lehnt. Noch immer ruhig, aber scharf, in seiner Weise, einen konkreten Gedanken in einer abstrakten Form auszusprechen, entgegnet Antonio: der Mäßige

werde oft von Solchen kalt genannt, die warm zu sein wähnen, weil die Hitze sie fliegend überfällt. Er trifft mit diesen Worten das Ziel wol, aber er spricht hier wie im Folgenden in einem Lehrtone, gegen den sich das jüngere Gemüth sträubt; es will nicht abgekanzelt sein, sondern glaubt die Sache insgeheim eben so gut erlernt zu haben, als der vielerfahrne Mann im Strom der Welt. Es ist unendlich seelenwahr, daß sich Tasso hier wie im vierten Akte (S. 197) auch auf Erfahrung und Menschenkenntniß beruft. Da der Jüngere viel von der Erfahrung der Aelteren sprechen hört, und man ihn mit dieser zu leiten, einzuschüchtern liebt, so pocht er selbst nur zu gerne darauf, wenn er auch erst höchstens einige Blicke in das Kosmorama des Lebens geworfen hat. So behauptet Tasso gereizt, auch zu wissen, daß man die Dauer der Heftigkeit vorziehen müsse, — aber bleibt er stets auf diesem Sinne? Antonio belehrt ihn, daß diese scheinbare Erfahrung der Jugend von keinem anderen Gegenstande der Beobachtung ausgehe, als von dem eigenen Ich. Dies sei aber nicht der Maßstab, mit dem man sich und die Welt recht kennen lernt. Tasso, der an Eleonore, an deren Wunsch, an einen nochmaligen Versuch, ihn zu erfüllen, denkt, hat diesen unangenehmen Belehrungen nur ein halbes Ohr geschenkt. Er glaubt, Antonio darüber zu täuschen, wenn er (es gleicht fast der Versicherung eines Müden, der Erzählungen anhören und nicht einschlummern soll) erklärt:

„Mit Beifall und Verehrung hör ich dich"

aber man hat ihn doch durchschaut. Beim zweiten Versuche gesteht er zwar nochmals, daß ihn das Wort der Fürstin angetrieben, aber es hätte desselben kaum (?!) bedurft: leicht habe er Antonio erkannt. Nun malt er sich einen Antonio, der das Gute wolle, nicht an sich denke, Andern beistehe, und sein Verhältniß zu diesem aus, sieht ihn so und will nun rasch die Freundschaft geschlossen wünschen. Wie wir Jemanden zürnen würden, — man gestatte mir dieses Gleichniß, — der uns im trunkenen Zustande zum Bruderschaft-

trinken nöthigen will, muß Antonio von dem liebestrunkenen Taſſo immer unangenehmer berührt ſein, um ſo mehr, da er ſieht, daß der grillenhafte Dichter jetzt in Einem Augenblicke will, was er früher nicht im Geringſten verlangt, wozu er auch nie die mindeſte Vorbereitung gemacht hat. Er erinnert ihn daran, doch Taſſo ſetzt die Behauptung entgegen, daß die Liebe raſch gewähren könne, was die Mühe kaum in langer Zeit erreicht. Sein dritter Verſuch iſt eine förmliche Beſchwörung bei Eleonoren, eine Aufforderung, vereint für ſie das Würdigſte zu thun. Selbſt ein minder ſcharfer Beobachter als Antonio müßte hier die Liebe des Dichters errathen. Derſelbe glaubt ſein Andrängen zu entſchuldigen und zu verſtärken, indem er ſagt: ſie wolle es. Er glaubt ihren Wunſch erfüllen zu müſſen und zu können, und greift zuletzt in äußerſter Aufregung zu dieſem letzten, verzweifelten Mittel, aber er verſchlimmert nur die Sache. Soll Antonio ihm Freundſchaft ſchenken, damit er nicht etwa der Liebe des Poeten in den Weg trete? damit er nicht zu fürchten ſei?

Das ganze Benehmen Taſſos, der ſich nicht ſcheuet, das einmal Ausgeſchlagene wiederholt zu begehren, dann ſich dieſer Abweiſung innerlich ſchämt, aber nun wieder begehrt, um nicht ſchmachvoll abziehen zu müſſen, verräth ein verzogenes Gemüth, das eitel genug iſt, ſich für unwiderſtehlich zu halten, und nicht glauben kann, es könne ihm Jemand auf die Dauer Etwas verſagen. Antonio trifft dieſe Seite mit ſcharfen Worten und ſpielt dabei noch auf Taſſos Glück bei Frauen an:

Du gehſt mit vollen Segeln! Scheint es doch,
Du biſt gewohnt zu ſiegen, überall
Die Wege breit, die Pforten weit zu finden.

Sich wieder mäßigend wünſcht er ihm alles Glück, allein er ſieht nur zu wohl ein, daß ſie noch zu weit von einander abſtehen. Leider will Antonio dies nicht auf einige Zeit vergeſſen und ſich dem Dichter nähern, um ihn zu leiten. Hier liegt ſein Fehler. Taſſo gibt den Abſtand an Jahren zu, aber nicht an Muth und Wille. Jener findet Muth und Willen

noch nicht genügend; erſt, wer bis an das Ende beſtanden, an das Ziel gelangt iſt, verdient, gekrönt zu werden. Von hier an greift Antonio, was wir bedauern müſſen, zu den Waffen des Spottes. Er läßt eine ſpitzige Bemerkung voll perſönlicher Beziehung fallen: Oft fehle dem wahren Verdienſte die Krone; es gebe aber auch leichte Kränze, die man bei einigem Wohlwollen des blinden Glückes im Spazierengehen erreichen kann. Taſſo hat ihn nur zu wohl verſtanden, eine Einlenkung des Geſprächs, eine Verſöhnung iſt nun nicht mehr möglich, der Kranz iſt berührt. Nun hatten ſich alle Stoffe zu der drohenden Gewitterwolke geſammelt, die einſam am ringsum blauen Himmel heraufgezogen war und ſich jetzt entladen muß, da Antonio den zündenden Stoff des Spottes hineinwirft. Er gewinnt mit dieſer Waffe nichts, verſchlimmert nur, denn Taſſo ſetzt dem Hohne Trotz entgegen. Er ſieht nun in Antonio einen Neider und als ſolchen überſieht er ihn. Er fühlt ſich daher gleichmäßig über Antonio erhoben, als ihn dieſer herunterziehen will. Jetzt glaubt er ihn abermals zu kennen, aber nicht wie früher als edlen Mann:

Ich blicke tief Dir in das Herz und kenne
Fürs ganze Leben Dich. O kennte ſo
Dich meine Fürſtin auch! —

Wenn wir uns in den Poeten hineindenken, ſo begreifen wir, warum er plötzlich einen hohen Ton anſchlägt und, des Ortes vergeſſend, von raſcher Gluth ergriffen wird, denn er bekämpft in Antonio, wie er glaubt, nur Neid und Kleinheit der Geſinnung; wenn wir uns hinwieder in dieſen verſetzen, ſo begreifen wir, warum er Taſſo einen übereilten Knaben, der des Mannes Vertrauen und Freundſchaft mit Gewalt erzwingen will, warum er ihn unſittlich ſchilt, da er eben an deſſen Verhältniß zu den Frauen, an deſſen ungemäßigtes Leben, an deſſen anſpruchvolles Benehmen ohne Sitte, das erlaubt nennt, was gefällt, erinnert wird. Nun folgt ein heftiger Wortkampf Schlag auf Schlag, der zu dem ſonſt gemeſſenen Gange des Schauſpiels ſonderbar kontraſtirt und

daher desto effektvoller hervortritt. An Stelle der Ausführlichkeit tritt ein Dialog voll Sprünge. Hier ist eine gefährliche Klippe für den Schauspieler, der eher zu mildern, an sich zu halten, als zu verstärken haben dürfte. Die Schuld liegt auf Beiden, schwerer noch auf dem Klügeren. Tasso fehlte, weil er Freundschaft ertrotzen wollte; Antonio hat wenigstens, es sei mir das Wort gestattet, in pädagogischer Beziehung gefehlt, — gereizt, aber nicht zu leiten verstanden. Die Wechselreden fallen rasch und scharf. Daß Antonio mit der spitzen Rede:

„Wo Lippenspiel und Saitenspiel entscheiden,
Ziehst Du als Held und Sieger wol davon."

mit dieser Anspielung auf einen für Reimgeklingel empfangenen Lorbeer und durch „solche Künste" errungene Frauenhuld einen Zweikampf provozirt, ist klar, obwol er diese Wendung des Wortgefechtes gewiß nicht herbeiziehen wollte, vielleicht auch gar nicht vom schwächlichen Dichter erwartete. Es gibt eben ein Wort das andere, da man im Streite die Tragweite von keinem berechnet. Antonio gewinnt erst mühsam seine Fassung, da Tasso Ernst machen will, geradezu herausfordert. Daß Alfonsens Minister den Handschuh nicht aufhebt, ist zu erwarten, doch verweigert er den Kampf weder aus Feigheit, wir haben wenigstens keinen Beweis dafür, noch aus Stolz, der es ihm wehren möchte, einem Tasso Genugthuung zu geben. Ihn bindet ein anderer Umstand und zwar folgender. Es ist eine Verschiedenheit Beider in Bezug auf den Ort zu beachten. Antonio erinnert sich, wo er ist, und findet in einem äußeren Gesetze, das jeden Kampf im Hause des Fürsten verbietet, eine Schranke seiner inneren Bewegung; Tasso erinnert sich, was noch kurz zuvor an diesem Ort geschah, wessen diese Säulen Zeugen waren, und überspringt, gehoben von dieser Erinnerung, um so rascher das Gebot des Friedens. Während einem Antonio das Gesetz das Höchste, das alle Bindende, die Rettungsarche aus den Stürmen des Mittelalters ist, vermag Tasso vermöge seiner

ungefesselten Subjektivität nimmer einen objektiven Rechtszustand anzuerkennen. Könnte er dies, so müßte er nicht Tasso oder das Drama zu Ende sein. Der Kontrast zwischen beiden Männern, dem werdenden, der erlaubt nennt, was gefällt, und dem fertigen, der sich den großen sittlichen Kreisen der Wirklichkeit eingefügt hat, tritt hier am prägnantesten hervor.

Alfons kommt wie gerufen hinzu. Motivirt ist das Warum seines Kommens nicht. Ward er vielleicht vom Geräusch herbeigezogen? Er wünscht die Ursache des Streites zu wissen. Wie gewöhnlich, streben beide Streitende nach dem ersten Wort, um auch den ersten Eindruck für sich zu haben; der Andere erscheint dann unwillkürlich als Derjenige, der sich zu rechtfertigen, zu vertheidigen hat. Noch sei bemerkt, daß stets der Ruhigere, wie Antonio, günstiger auf den Richter wirkt, als der noch Aufgeregte, der zu einer klaren Darstellung des Sachverhalts nicht kommen kann, da er nur zu neuen Heftigkeiten hingerissen wird. Antonio verleugnet den Hofmann nicht, der das strenge Gesetz kennt: ihm erscheint der als ein Wüthender, der sich zum Bruche einer Staatsvorschrift hinreißen läßt. Er weist auf Tassos Aufregung hin, damit seine Gelassenheit desto günstiger kontrastire, die er freilich leicht zeigen kann, da er nur mit den kalten Waffen des Hohnes kämpfte. Auch kann er, der sich zurückgesetzt wähnt, die für ihn günstige Situation nicht unbenützt lassen; er ist schwach genug, dieser Versuchung nicht zu widerstehen, doch müssen wir ihn von dem Vorwurfe freisprechen, als ob er absichtlich die Situation herbeigeführt hätte. So gemein denkt Antonio nicht, wenn er auch vielleicht hoffen mag, daß jetzt, wo man den Bekränzten mit entblößtem Degen betraf, zwischen Jüngling und Mann gerecht geurtheilt, dem wahren Verdienste die Krone zuerkannt werde. Er handelt hier allerdings nicht groß, wie in der früheren Szene nicht immer klug; er handelt und irrt eben menschlich, er ist auch kein Ideal. Einzig deshalb werden wir ihm diese schwachen Augenblicke vergeben können, weil sie nur vorübergehende sind und von ihm auch bald als Fehler erkannt werden. Dies ist eben der Vorzug

des fertigen vor dem werdenden Manne, daß dieser erst nach Jahren, jener aber schon nach wenigen Stunden seine Fehler einsieht.

Obwol der Fürst zuerst Antonio aufruft, aus dem einfachen Grunde, weil es ihn von diesem noch mehr befremdet, ihn im Streit zu treffen, ergreift doch Tasso rasch das Wort. Er faßt die ideale Seite des Streites in das Auge, während Antonio sich streng an das positive Vergehen hält, dies vorher behandelt wissen will. Er sieht das Gesetz schwanken und das Wandeln in den beschränkten Grenzen der Pflicht erschwert, wenn es so leicht gestattet sein soll, die Sitte zu verletzen, wenn die Kraft des Fürsten nicht mehr schützt. Muß dann nicht das Faustrecht wiederkehren? Der junge Dichter nimmt dies Vergehen freilich leichter und schüttelt seine Fehler wie Staub vom Kleide. Alfons steht als Richter über Beiden, unabhängig von Jedem. Schon in dem einzigen Winke „Antonio!" liegt viel. Allerdings scheint er in des letzteren Ansicht einzugehen, doch unterordnet er sich derselben keineswegs. Theils ist begreiflich, daß er als Fürst eine solche schwere Formverletzung nicht ungeahndet lassen kann, theils handelt er geradezu in Tassos Interesse. Er sieht zwei Männer einander aufgebracht gegenüberstehen, deren jeder in seiner Art eine Stütze seines Thrones ist. Das Nothwendigste, was jetzt geschehen muß, ist, sie trennen, sonst ist ein Duell unausweichlich. Daß in einem solchen der schwache ungeübte Tasso unterliegen würde, ist wahrscheinlicher. Dies soll verhindert werden. Mild wendet sich Alfons an den Dichter und wirft ihm sanft vor: „Du hast nicht wohl gethan." Wir betonen diese Stelle, weil sie den Fürsten vom Vorwurfe der Tyrannei reinigt. Ruhig hört er die Reden Beider und kommt nach guter Erwägung zu dem unparteiischen Schlusse:

Mehr als ihr Beide sagt und sagen könnt,
Läßt unparteiisch das Gemüth mich hören.

Wie dies vortrefflich, so wahrhaft edel lautet das Folgende:

Ihr hättet schöner eure Pflicht gethan,
Wenn ich dies Urtheil nicht zu sprechen hätte.

Der väterlich ermahnende Vorwurf trifft Beide. Er spricht gleichsam wie ein weiser Chor nur unsere Meinung aus, wenn er hier Recht und Unrecht naheverwandt erblickt. Milder kann wol keine Strafe sein, als die über Tasso verhängte. Seinen Staatsdiener kann er nicht bestrafen, da dieser kein positives Gesetz übertrat, doch kann eben die Milde, mit der Alfons des Dichters Vergehen auffaßt, für Antonio belehrend und ermahnend sein. Derselbe kann daran erkennen, daß der Fürst dem Dichter nicht die ganze Schuld des Vergehens zuschreibt. Wer noch zweifeln möchte, daß dieser ihm werth ist, höre folgende Verse, aus denen wir ebenso das Gezwungensein, um der Hofleute und der Zukunft willen die Uebertretung des Gesetzes bestrafen zu müssen, als theilnehmende Schonung wahrnehmen:

— — Wie ich Dir vergebe
So lindr' ich das Gesetz um Deinetwillen,
Verlaß uns Tasso! Bleib auf Deinem Zimmer,
Von Dir und mit Dir selbst allein bewacht.

Alfons will seinen Minister zurückhalten, um einen Zweikampf zu verhüten und bei dem bejahrteren Manne den ersten Versuch einer einzuleitenden Versöhnung zu machen. Wir gestehen, daß uns des Fürsten Zuneigung zu Tasso hier, wo er ihn zum Gefangenen macht, klarer hervorzutreten scheint, als dort, wo er ihn zum Bekränzten machte. Aber Tasso verkennt „diese väterliche Milde". Auch dies Verkennen ist, wenn wir uns in ihn hineindenken, nicht nur begreiflich, sondern nothwendig. In Folge seiner fixen Idee sieht er sich als einen Verfolgten an; in Folge seiner physischen Beschaffenheit folgt seiner höchsten Aufregung wieder eine ermüdete, Alles aufgebende, auf Alles resignirende Stimmung. Da er seine Schuld nicht begreifen kann, sieht er im Herzoge einen ungerechten Richter und in sich ein Opfer; in diese Ansicht redet er sich von nun an immer mehr hinein. — Ueberdies ist die Szene ein gewisses Erwachen für ihn. Bisher hatte sein Jagen nach

fantastischer Freiheit keinen Anstoß gefunden, er that wirklich, was ihm gefiel. Jetzt soll er zum erstenmal erfahren, daß es Schranken gebe; das ist ihm neu. Er, der Bekränzte, soll wie Andere gefangen genommen, gerichtet werden können? Ueber solches hielt er sich wol stets erhaben und glaubte von jedem Gesetz stillschweigend ausgenommen zu sein.

Um sich in das Neue zu finden, blickt er umher, um zunächst den Schauplatz zu erkennen: den kennt er wohl! Waren doch diese Säulen die stummen Zeugen seines Glücks. Obwol er Manches noch zu sagen hätte, meint er schmerzlich, so wolle er doch gehorchen. Es scheint ja, daß er Verbrecher sei. Vergebens will er sich das Ungewohnte begreiflich machen, denn es streitet mit allen seinen bisherigen Ansichten. Zuweilen scheint es ihm auf einmal klar zu werden, doch augenblicklich wird es wieder dunkel. Er findet keine Worte, um seinen Zustand zu schildern, die Lippe verstummt. Wofür ihm aber der Begriff fehlt, dafür findet er ein treffendes Bild, das des Traums. Er vergaß, wo er stand, träumte sich in den Saal der Götter und ist nun vom jähen Falle überwältigt. Da er eben bisher auf nichts zu verzichten verstand, so sieht er das erschreckende Neue in dem „Gehorchenmüssen". Dieser eine Vers wie bezeichnend ist er für Tassos ganzes Wesen, für seine bisherige Lebensanschauung:

„Gewöhne dich, von nun an zu gehorchen."

Eine solche Anschauung ist gewiß krank oder unreif, denn sie zeigt, daß ihr Träger sich nicht in die Gesellschaft einzufügen versteht, aber jedenfalls nicht ideal, da das Nichtgehorchenwollen, das Nichterkennen objektiver Lebensverhältnisse keineswegs gerade ein Kennzeichen einer idealen Anschauung ist. Tasso sieht aber darin einen Wendepunkt seines bisherigen Daseins, daß er von nun an gehorchen, einen höheren Willen anerkennen soll.

Wie ein trotziges Kind, dem der weise Wille der Eltern eine Speise versagt, die Eltern zu strafen meint, wenn es ganz vom Tische fortgeht und in der Ecke einen Tag hungert,

so glaubt Tasso den Fürsten gewissermaßen zu strafen, indem er sich aller von ihm erhaltenen Gaben entäußert. Weil es ihm schmerzt, auch den Kranz zum Degen zu legen, glaubt er, Alfons müsse ebenfalls davon ergriffen werden. Er ahnt nicht, daß der Zuschauer nur Mitleid fühlt. Auch fühlt Tasso einen gewissen Stolz befriedigt, wenn er zeigen zu können glaubt, wie leicht er auf eine Gabe des Fürsten verzichtet. Diese Rache hat etwas Kindisches. Wenn Kinder Jemanden zürnen — Tasso sagt selbst: „Ich bin ein Kind;" freilich, ein verwöhntes — dann bringen sie ihm Alles zurück, was sie von ihm erhalten haben. Noch Eines kommt bei Tasso hinzu. Wenn man in einem Kreise Tag für Tag hinlebt, so glaubt man fast unauflöslich gebunden zu sein, ja sich zu lieben. Plötzlich entsteht ein Zwist und durch ihn ein Riß durch das bisherige Verhältniß. Derselbe geschieht oft ganz leicht. Man ist überrascht, zu entdecken, wie locker die Bande waren, und freuet sich, wieder ungebunden, unabhängig zu sein. Tasso kostet dies neue Gefühl: er entdeckt nun seine frühere Schwäche und glaubt nun plötzlich auf eigenen Füßen zu stehen. Er ist nicht mehr der Tasso, den Alfons der Sorge entnommen; jetzt steht ihm allenfalls Rom und Florenz offen. Um dies Gefühl der Selbstständigkeit recht hegen zu können, um seinen Verfolgern nicht irgendwie dankbar sein zu müssen, wirft er ihnen Alles hin. Rasch und unüberlegt macht er tabula rasa und glaubt seine Verpflichtungen zu lösen, wenn er die Zeichen derselben im Tagebuche auslöscht. Ihm gleichen Jene, die — wenn sie eine Freundschaft oder Liebe abbrechen, wenn sie alle empfangenen Gaben zurückschicken und alle Briefe verbrennen, sich plötzlich frei und stolz und stark fühlen. Und wie schwach sind solche meist eben im geträumten Momente der Stärke, wie empfänglich, gerade solche Ketten wieder zu tragen, als sie jüngst abgestreift, — wenn sie nur neue sind! — Endlich ist Tasso Dichter; es gefällt ihm wol, romantische Szenen, die er in Gedichten las oder selbst schrieb, an sich zu erleben: daher malt er sich die kleinen Ereignisse seines Lebens aus,

bis sie in diesen wiederholt aufgetragenen Farben wirklich romantisch aussehen.

Gerade jetzt gefällt sich Tasso als Opfer: er soll ein Gefangener werden! Wie mag er sich das denken? Rasselt nicht seine Fantasie mit tausend Ketten dazu? Scheint ihm Alfons nun nicht ein rauher Kerkermeister zu sein? In dieser Ueberspannung windet er den Kranz, den ihm kein Gott zum zweiten Male gibt, um den Degen, der ihn leider nicht erworben hatte, — ein Rückblick auf seine schwärmerische Ansicht vom Heldenleben! So sich recht unglücklich denkend glaubt er den Kranz auf das Grab seines Glückes zu legen. Der Geblendete! Weil er sich nun einmal für unglücklich hält, wird er unglücklich. Wie er selbst uud unaufgefordert die Zierde von seinem Haupte nahm, so gräbt er selbst das Grab seines Glückes. Sein letztes Wort bleibt es, daß Alfons ihn verkenne. Ja Einer verkennt ihn: er sich selbst. —

Manche Leser werden mir zürnen, daß ich den Kranz, womit sie Tasso gerade nach dieser Szene als ruhmwürdigen Helden zu krönen belieben, mit scheinbar kalter Hand zerpflücke, daß ich die pathetische Schlußrede mit „psychologischem" Scheidewasser — sit venia verbo — in kleine Gereiztheiten und Träumereien zersetze. Diesen gegenüber mache ich ein Bekenntniß. Ich war noch sehr jung, als ich diese Szene zum ersten Male las; damals schlug auch mein Herz ganz für Tasso, ich haßte den Fürsten wie den Staatsmann aus allervollster Seele. Es kam mir vor, als ob ich vorkommenden Falls gerade auch so sprechen würde; ja als Tasso den Kranz hinlegt, da klatschte ich geheimen Beifall zu. Allenfalls hätte ich nur gewünscht, er hätte den Kranz hingeworfen, statt hingelegt. Denselben Eindruck wie auf mich damals macht die Szene meist auf alle Jünglinge und auf die meisten Frauenherzen. Seitdem sind aber ernste Jahre über mein Haupt gegangen, ich bin ruhiger geworden und prüfe nun, wo ich früher von jedem warmgesprochenen Worte mitgerissen wurde. Ich begreife zwar wohl, daß und warum Tasso so spricht,

aber ich kann ihm nicht mehr Billigung zurufen. Würde er in einem entscheidenden Augenblicke so beredt auftreten, würde er in einem wahrhaft großen Unglücke so resignationsfähig erscheinen, wir würden die Ersten sein, die ihn bewundern. Jetzt aber sehen wir alles Pathos und alle Resignation um ein geträumtes Unglück in Bewegung, alle Begeisterung ohne Noth verpufft. Wie wir denjenigen Feldherrn, der in der Schlacht, deren Kopf er sein soll, den Kopf verliert, dagegen in einem unbedeutenden Vorpostengefechte seine ganze Kraft entwickelt, unmöglich im letzten Falle bewundern können, eben so wenig Tasso jetzt. Wir fühlen Theilnahme mit ihm, aber wir bedauern, daß er so schöne Kraft am unrechten Orte vergeudet. —

Antonio spricht aus, was der ruhige kalte Verstand nach dieser Szene äußern muß:

> Wo schwärmt der Knabe hin? Mit welchen Farben
> Malt er sich seinen Werth und sein Geschick?
> Beschränkt und unerfahren hält die Jugend
> Sich für ein einzig auserwähltes Wesen
> Und alles über alle sich erlaubt.

Spricht sich in diesem Tadel der Jugend eine gewisse Selbstgefälligkeit des reiferen Mannes aus, der sich am Ende auch für auserwählt hält, eine Ironie, welche jeden Menschen trifft und täglich einen bekannten Ausspruch Christi bewahrheitet: das, was der Mensch am andern tadelt, zeigt er, ohne es zu ahnen, an sich selbst) — so liegt mehr Theilnahme in Alfonsens kurzer, vom Vorher- und fragweise Gesagten ganz ablenkenden Aeußerung:

> Er ist bestraft, ich fürchte nur zu sehr.

Alfons kennt den Dichter, der die Strafe nicht als bloße Form, sondern nach ihrem Inhalte, nach dem, was sie ihm bedeutet, beurtheilt, er ahnt daher das kommende Schlimme. Dadurch aufmerksam gemacht, mag auch Antonio Aehnliches befürchten und bittet daher halb um Tassos Freiheit, damit das Schwert ihren Zwist entscheide. Eben dies will aber Al-

fons vermeiden, hält dem Klügeren sein Unrecht vor und wünscht Versöhnung, wünscht, daß Antonio als Freund und Vater mit Tasso spreche. Die Gräfin soll beginnen, er vollenden. Alfons wünscht, noch ehe er nach Ferrara zurückkehrt, von diesem raschen Eindruck die letzte Spur vertilgt. Noch klingt uns der Richterspruch im Ohre, und schon beauftragt er seinen Staatsdiener, Tasso wieder frei zu geben. In dem klaren Spiegel dieser Worte erkennt Antonio mit Beschämung seine Schuld. Diese Demüthigung ist seine Strafe. Wir sehen, daß wie zum Beginne des Aktes Tasso von der Fürstin zu Antonio hingelenkt, so jetzt dieser vom Fürsten zu Tasso gesandt wird.

Der tragische Höhepunkt ist der wahrhafte oder auch — wie in unserem Drama — vermeinte Umschwung des höchsten Glückes in den tiefsten Fall; dieser Höhepunkt ist der erschütterndste in Geschichte und Poesie. Tasso ist nunmehr da angelangt, er glaubt sich wenigstens dahin. Allerdings mußte ihm der Kontrast zwischen Krone und Kerker um so greller erscheinen, als sie an Einem Tag ihm warden; es liegt hierin noch ein Grund für Tassos pathetischen Schwung. Der Mensch ist eben nie vom Unglücke leichter zu verletzen als im Glücke. Hiermit ist die Verwicklung geschlossen; schon vom folgenden Akte hebt die Entwicklung an.

C.

Dritter Aufzug.

Während desselben ist Tasso unserem Auge entzogen, obwol er der Punkt ist, um den sich der ganze Akt dreht. Wir sehen die Würfel im Becher und hören sie durcheinanderschüttelu, die über Tasso fallen sollen. Der Faden der Handlung gleitet in Leonorens kleine Hand. Sie sucht eine Intrigue anzuspinnen. Die Fürstin wie Antonio sollen ihr dazu dienen, doch ist sie in diesem Versuche nicht glücklich. Sie bezweckt nichts als die Entwicklung der Handlung und zwar auf eine Art, wobei auch alle von ihr angesponnenen Fäden in ein fremdes Gespinnst hinüberlaufen oder gar entzweireißen. Das Einzige, was sie erlangt, ist die Resignation der Fürstin, bei Antonio wie bei Tasso stößt sie auf Hindernisse. — Die Fürstin tritt, das tiefste Herz von Sorgen bewegt, auf. Diese sind um so größer, als sie vom Vorgange nur halbe Kunde hat. Ehe sie es nicht genau vernommen, ehe sie selbst nicht gefaßter ist, scheuet sie ein Gespräch mit dem Bruder und Antonio; ihre Angst könnte sie verrathen. Auch Leonore bringt keinen näheren Bericht, doch scheint es ihr, als habe Tasso den Streit begonnen. Kaum spricht aber die Fürstin mit einiger Gewißheit ihre Ansicht dahin aus: Antonio werde wol den Hochgestimmten (sie selbst trug zu dieser höheren Stimmung bei) beleidigt haben, so pflichtet ihr Leonore bei: „Ich glaub' es selbst." Wenn sie fortfährt:

„ — — denn eine Wolke stand,
Schon als er (Antonio) zu ihm trat, um seine Stirne."

so können wir vermuthen, daß Leonore mit Antonio gesprochen haben mag, während die Fürstin jene folgenreiche Szene mit Tasso hatte. Von Leonoren ging er zum Dichter. Sonst könnte sie nicht zu obiger Bemerkung gekommen sein, denn die Unterredung der Streitenden fand nicht im Garten, wo man sie leichter von der Ferne hätte beobachten können, sondern im Saale statt. Eleonore sieht nun die Stellung beider Männer zu einander in ganz anderem Lichte als kurz vorher. Was die Hoffnung zu rosig malte, erhält nun in Folge des jüngsten Ereignisses düstere Farben, welche die Vorliebe für Tasso fortwährend dunkler aufsetzt. Sie verkennt zwar nicht die Vorzüge des Antonio, aber sie glaubt jetzt zu erkennen, daß er nie mit Tasso Liebe wechseln könne. Sie wirft sich jetzt vor, diesen, der sich so warm ergab, angetrieben und so unglücklich gemacht zu haben. Nach ihm wollte sie gleich zu An-

tonio und auch diesen vorbereiten, aber sie zauderte, weil sie den scharfbemerkenden Blick desselben scheute. Sie sieht nun die Ursache des rasch gekommenen Uebels in ihrer Zögerung. Vielleicht hätte sie dasselbe noch vertagen können! Wie hier das Schlimmste eintrat, weil Eleonore nicht mit Antonio sprach, so kann dieser hingegen im vierten Akte nicht wieder Alles in Frieden auflösen, weil Leonore ihm bei Tasso zuvorkommt. So hängt das Schicksal eines Menschen von einem scheinbaren Zufall, von einem verzögerten oder voreiligen Schritte ab! Die Ansicht der Fürstin, daß jetzt keine Versöhnung möglich sein dürfte, kommt der selbstsüchtigen Begleiterin zu Gute, welche diese Unmöglichkeit noch weiter ausführt und zuletzt den scheinbar so wohlgemeinten Rath beifügt: es wäre am besten, wenn der Poet auf einige Zeit verreiste, während Antonio hier allmälig seinen Freunden wieder näher gebracht würde: dies wäre das Amt der Fürstin. Als Ort, wohin der Dichter gehen könne, nennt sie klug zuerst Rom, dann mit scheinbarer Nachläßigkeit Florenz, aber entblößt ihre eigentliche Absicht doch, wenn sie meint: sie käme selbst in einigen Wochen dahin und könne als eine Freundin auf sein Gemüth wirken.

In Fragen der Liebe durchschaut ein Weib das andere leicht: Eleonore erräth ihre schlaue Gefährtin augenblicklich und geht nur langsam auf den Vorschlag einer Entfernung ein. Zuletzt beauftragt sie die Gräfin, hierüber mit Antonio zu sprechen, doch diese lehnt es klug ab, denn sie weiß wohl, daß die Fürstin doch immer ihr als der Räuberin ihres Glückes zürnen würde.

„Ein Wort von Dir, Prinzessin, gälte mehr."

Letztere beruft sich dagegen auf die Eigenthümlichkeit ihres Charakters, weder für sich noch für andere bitten zu können. Um so mehr freut sie sich, selbst für den Geliebten sorgen zu können, da ihr die Erbschaft der Mutter zufällt. Schnell setzt Leonore hinzu: auch sie werde die Gelegenheit ergreifen, als Freundin für ihn zu sorgen. Daß sie dies wirklich gethan

hätte, glauben wir gerne; auch auf die Fürstin wirkt dies Versprechen am meisten, weil sie in der Beziehung der sonst leichtblütigen Hofdame Glauben schenkt. Mit einem tiefen Seufzer spricht sie: „So nimm ihn weg!" Sie beweist hier am deutlichsten ihre Liebe, wo sie seines Wohles wegen seinem Umgange entsagt, recht kontrastirend mit der Namensschwester, die jetzt auf dem Höhepunkte des Drama die dunkelste Schattenseite des Egoismus zeigt, die Prinzessin hingegen die schönste Lichtseite eines opferfähigen Charakters. Mit Wehmuth bekennt sie: Entsagung sei ihr Beruf. Vom Schmerze hingerissen, enthüllt sie ihr ganzes schönes aber leidendes Herz.

Freude und Schmerz öffnen gewöhnlich die Thürflügel des Herzens, und in der Aufregung lassen wir Manchen einen Blick in das Innere unserer Brust thun, vor dem wir sonst verschlossen waren. Die ruhige Eleonore im Eingange des Schauspiels sucht das offene Geheimniß ihrer Liebe zu verbergen, die bewegte gesteht Alles unaufgefordert. Sie mag zwar Recht haben, wenn sie behauptet: sie schenke der Gräfin ein „reines" Vertrauen, aber „ganz" war es bisher nicht. Auch jetzt ist es nicht ein etwaiges „ganzes" Vertrauen, welches sie beredt macht, sondern der Trieb des Menschen im Schmerze, sich durch Mittheilung zu erleichtern. Daher wird die Szene fast zu einem Monologe der Prinzessin, zu dem die Gräfin nur hie und da ein Stichwort bringt. Der Dichter benützt diese Szene auch auf eine meisterhafte Weise dazu, um aus dem Munde Eleonorens die Entstehung und Geschichte ihrer Liebe zu empfangen. Dadurch verlöscht er zugleich den letzten Argwohn, als ob ihrem Gespräche mit Tasso irgend eine Berechnung zu Grunde gelegen sei. Nicht nur, daß sie jetzt dieselben Geständnisse thut, so gesteht sie jetzt offen, was früher weibliche Würde nur andeutete, sie gesteht, daß sie ihn liebe. Mit den Worten:

„Ich bin geschwätzig, und verbärge besser,
Auch selbst vor Dir, wie schwach ich bin und krank."

macht sie sich Vorwürfe über ihr Geständniß — selbst vor Leonoren. Dies bestätigt, was wir oben vom „ganzen" Ver-

trauen aussprachen. In ihren Schlußworten faßt sie ihre Weltanschauung in gedrängten Zügen zusammen.

Leonorens nun folgender Monolog ist nothwendig, wenn uns ihre Handlungsweise vollkommen klar werden soll, auch erscheint ihr Benehmen dadurch gemildert, daß wir sehen, ihr Trachten sei zwar ein selbstsüchtiges, aber diese Selbstsucht sei in einem gewissen Sinne eine poetische.*) Auch ist ihr Gemüth nicht ganz verdorben, das Herz der Freundschaft wagt noch hie und da abzumahnen, oder einen Einwurf zu machen, den freilich der Verstand mit Sofismen entfernt; aber es ist da noch immer nicht alle Hoffnung der Besserung verloren, wo man das Unrecht nicht als solches thut, sondern sich bemüht, es als Recht zu deuten und dann erst zu thun. Es zeugt dies noch immer von einer gewissen Scheu vor sich selbst. Solche Leute sind leichtsinnig, denn sie entschuldigen sich leicht vor dem Forum ihrer Seele, sie sind schwach, denn ihr Wille steht unter der Herrschaft ihrer Neigungen, aber sie sind nicht ganz verdorben, ja sie können für Momente sogar gemüthlich sein. Wenn Leonore beginnt:

„Wie jammert mich das edle schöne Herz!“

so meint sie es aufrichtig. Ihre Theilnahme ist zwar flüchtig, aber nicht geheuchelt, noch weniger liegt Hohn in diesen Worten, wie Lewitz (S. 87) meint. Leonore ist eine Beute des Moments; noch gerührt von den letzten Worten der Prinzessin fährt sie fort: „Welch traurig Loos, das ihrer Hoheit fällt!“ Nun vergleicht sie die Fürstin mit sich selbst: sie soll ihn ja besitzen. Eine innere Stimme sagt ihr, er sei Eleonoren wichtiger als ihr.

Ach sie verliert — und denkst du zu gewinnen?

*) W. Müller schloß ja sogar aus der schönen Schilderung ihrer dichterischen Liebe auf die wahre Gesinnung der Gräfin, — ein Schluß, der leider zu voreilig gemacht war.

Der Vorwurf, sie sei unbillig, denn sie wolle eine Freundin zu Entbehrungen nöthigen, sich selbst aber in Genuß versetzen, klingt ihr im Ohre wieder. Sie ist vorübergehend geneigt, selbst ihren Plan aufzugeben, denn Tassos Abreise hat sie doch am Ende nur um ihretwillen so nothwendig gefunden und dargestellt.

Ists denn so nöthig, daß er sich entfernt?
Machst du es nöthig, um allein für dich
Das Herz und die Talente zu besitzen,
Die du bisher mit einer andern theilst?

Daß die nunmehrige Theilung eine ungerechte sein dürfte, fühlt sie; daß ihr Handeln nicht redlich sei, befürchtet sie plötzlich. Sie fragt daher ihr Herz nach dem Grunde, der sie drängt, die Freundin um den Dichter zu berauben. Gemal und Sohn und Güter, Rang und Schönheit besitzt sie. Warum will sie zu diesem allem noch Tasso? „Liebst du ihn?“ Sie beantwortet sich diese Frage im Stillen — laut äußert sie nichts — mit einem Nein, denn sie fährt fort:

Was ist es sonst, warum du ihn nicht mehr
Entbehren kannst? Du darfst es dir gestehen.

Sie macht eine glühende Beschreibung von dem Reize, sich in Tassos Geist zu bespiegeln, gleich Laura im Liede genannt, verewigt zu werden, selbst wenn man schon todt ist. Dies scheint ihr der Triumf des Glückes. Wie leicht beweglich ist sie doch! Jetzt steht sie ganz unter dem Einflusse dieser fantastischen Hoffnungen, durch diese ist der frühere wehmüthige Eindruck der Prinzessin ganz vertilgt. „Du mußt ihn haben“, ruft ihr begehrendes Herz — „und ihr nimmst du nichts“, setzt der klügelnde Verstand hinzu und fährt sofistisch fort:

Denn ihre Neigung zu dem werthen Mann
Ist ihren andern Leidenschaften gleich.
Sie leuchten wie der stille Schein des Mondes
Dem Wandrer spärlich auf den Pfad zu Nacht.

Eine Leonore versteht das stille tiefe Gemüth nicht. Mit dem Gleichnisse vom Monde findet sich ihr Gewissen ab, ja

sie dreht im Scheine des Mondes die Sache so, daß es ihr vorkommt, als ob sich Eleonore über den fernen Glücklichen eben so freuen werde, als wie jetzt, wo sie ihn täglich sah. Der letzte Zweifel, ob sie recht thue, wird durch folgende geschickte Wendung:

„Und dann, ich will mit meinem Freunde nicht
Von ihr und diesem Hofe mich verbannen:
Ich komme wieder und ich bring ihn wieder."

vollkommen entfernt. Sie ist von ihrem Selbsteramen zufriedengestellt, ihr Entschluß ist reif: „So soll es sein." Die Fürstin ist bereits gewonnen, jetzt soll noch der rauhe Freund Antonio gezähmt werden. — Hat dieser Monolog dazu gedient, einen Blick in Leonorens Seele zu thun, so soll im folgenden Auftritte Antonios Handlungsweise durch dessen Mittheilungen klar werden. Er will sich nicht rechtfertigen, sondern seinen Fehler nur entschuldigen. Wir vernehmen, mit welchen Erwartungen er zurückgekehrt, worin er verletzt gewesen, welche Güter er ungern in den Händen des verzogenen Jünglings gesehen. Der Ton, den Antonio Leonoren gegenüber anschlägt, darf, wie Rötscher glücklich bemerkt, nirgends vom Schauspieler mit Frivolität verbunden werden. Wir haben zwar an Leonorens Worten am Schlusse dieses Aktes allenfalls eine Andeutung, daß sie vielleicht diese oder jene Intrigue zusammen gesponnen haben, aber ein näheres oder zärtliches Verhältniß zwischen beiden findet nicht statt. Wenn er zu ihr, welche sich bemüht, ihm den Lorbeer weniger wünschenswerth zu malen, sagt:

Will etwa mich Dein liebenswürd'ger Mund
Die Eitelkeit der Welt verachten lehren?

so ist die Rede kaum eine Galanterie, sondern es liegt vielmehr etwas Spitzes darin: er lächelt über sie, die Weltlustige, daß sie die Güter der Welt unentbehrlich darstellen will. Auch über Tasso erhalten wir von ihm interessante Aufschlüsse, die wir bereits in dessen Charakteristik benützten. Antonio bestätigt unsere Ansicht, daß gerade Tassos Sturmpetition um

Freundschaft ihn beleidigt habe, dadurch, daß er nochmals darauf aufmerksam macht: Tasso wolle in Einem Augenblicke binden, was Jahre einander näher bringen müssen — oder in Einem Augenblicke trennen, an dessen Eisenbanden Jahre feilen müssen. Daß Tasso die Enden der Welt zusammenfassen will, bezeichnet den Mann der Fantasie. Dieser ist es eigenthümlich, alle empfangenen Bilder zu neuen zu verbinden, sie ist untröstlich, wenn sie es nicht vermag. Eine Lieblingsfigur der Fantasie ist das Gleichniß: da nun einem Geiste wie Tasso Alles gleich erscheint, weil seine Fantasie überall einen Vergleichungspunkt sieht, so lebt er wie im Traume hin, läßt alles rings umher gehen, läßt's fallen und wird nur aufgeschreckt, wenn sich die Enden nicht verbinden lassen wollen, wenn sich ein Gegensatz einfinden will. Antonio ist der Mann des Verstandes. Wie die Antithese die Lieblingsfigur des Verstandes ist, so hat Antonio ein offenes Auge für die Gegensätze des Lebens, dessen verschiedene Sfären und Schranken er wohl kennt. Beide Männer könnten sich auch hierin ergänzen. Das verbindende Wesen des einen und das sondernde des andern gäben ein schönes Ganzes. Antonio fährt fort, mit dem Scheidewasser seines Scharfsinnes die Verhältnisse zu zerlegen. Wenn er uns mittheilt, daß Tasso in Momenten der Laune wol auch auf den Fürsten und die Fürstin schmähe, so läßt er uns einen neuen Blick in das wetterwendische Gemüth des Dichters thun. Wenn er aber fortfährt: er thue es zwar momentan nur, allein genug, der Augenblick kehrt wieder, so bereitet er uns wie profetisch auf die folgenden Monologe des Tasso, vorzüglich aber auf bezügliche Stellen in der Schlußszene des Schauspiels vor.

Leonore glaubt, das Gespräch sei jetzt am rechten Kreuzwege angelangt, um einen neuen Seitenweg einzuschlagen, und fragt wie zufällig und rathholend, wo sie doch schon längst die Akten geschlossen. Sie will auch bei Antonio nicht als Entfernerin des Tasso erscheinen, sondern würde es nicht ungerne sehen, wenn sie sich auf einen Ausspruch seinerseits stützen könnte.

Ich sollte denken, wenn er sich von hier
Auf eine kurze Zeit entfernte, sollt'
Es wol für ihn und andre nützlich sein.

Wenn auch Antonio die Absicht Leonorens nicht geradezu entdeckt, so ahnt er doch, man wolle ihn ausholen, und antwortet daher mit diplomatischer Unbestimmtheit: „Vielleicht, vielleicht auch nicht." Leonore weiß eben nicht, daß Antonio den direkten Auftrag hat, sich mit Tasso zu versöhnen — weiß nicht, daß ersterer sein früheres Verfahren gewissermaßen zurücknehmen und Tasso berathen will — weiß nicht, daß Antonio um keinen Preis den Schein auf sich ziehen mag, als ob er den Dichter entferne. Diese versöhnliche Stimmung kommt unserer kleinen Intriguantin sehr ungelegen: sie erwartete einen rauhen Freund, den sie zähmen könne, und trifft einen glatten Staatsmann, der ihrem Händchen entgleitet. Antonios Haß war der Grund ihres Baues: dieser stürzt ein, wenn jener versöhnlich ist. Gereizt sucht sie ihn zu reizen; Spott ist es, wenn sie sagt: Du hast Dich schnell bekehrt. Um so würdiger entgegnet er:

Das Alter muß doch einen Vorzug haben,
Daß, wenn es auch dem Irrthum nicht entgeht,
Es doch sich auf der Stelle fassen kann.

Leonore kann in einem kleinen Selbstgespräche ihren Aerger nicht verbergen. Sie versucht jetzt das letzte Mittel, Tasso zu gewinnen. In dem äußeren Schicksale desselben ist während des Aktes keine Veränderung vorgegangen; wir sehen nur Versuche, theils ihn zu versöhnen, theils einseitig an sich zu ziehen, bald hier festzuhalten, bald zu entfernen. Wir sind gespannt, ob auch das innere Leben Tassos so unverändert geblieben sei.

D.

Vierter Aufzug.

Wir treffen Tasso auf seinem Zimmer, das seiner Fantasie jetzt als ein Kerker erscheint. Die Gefangenschaft war für ihn gefährlich, weil er dadurch so lange einsam blieb, die Einsamkeit aber seine schlimmste Feindin ist. Er tritt nun wieder als Hauptperson in den Vordergrund dieses Aufzuges, welcher sich durch die drei Monologe, diese psychologischen Meisterstücke auszeichnet.*) Tassos erste Worte stehen ganz im Zusammenhange mit seinen Schlußworten im zweiten Akte. Dort sagt er: „Auf einmal winkt mich Klarheit an;" hier:

Bist du aus einem Traum erwacht, und hat
Der schöne Trug auf einmal dich verlassen?

*) Lewitz hat wol Unrecht, wenn er meint, man verliere in den Monologen, die uns gerade so konsequent aus Tassos Stimmung hervorzugehen scheinen, den Faden des Zusammenhangs in dessen Gedanken. Er sagt: „Es ist wol keinem Zweifel unterworfen, daß in diesen Szenen der Charakter Tassos eine unerwartete und in seiner bisherigen Erscheinung nicht wohl begründete Wendung nehme." Aber handelt Tasso hier nicht o, wie Alfons und Antonio ihn geschildert? Diese Schilderungen nennt aber Lewitz nicht zweckerfüllend, wenn sie allenfalls auf Tassos späteres Benehmen vorbereiten sollten, deshalb nicht zweckerfüllend, weil sie aus „unreinem" Munde kommen. Warum nennt er aber diesen Mund unrein? Nun sehen wir den genannten Schriftsteller in einer Kreisbewegung, denn er wird antworten, weil er jene harten Schilderungen ausspricht. Hätte Lewitz bei Beurtheilung der ersten Akte stets in die letzten zurückgesehen und beachtet, daß Tassos Handeln diese Schilderung bestätigt, dann hätte er nicht vorurtheilen können. Daß freilich hier ein Fehler des Dichters vorliege, bestätigt Lewitz, wenn er sagt: „Diese Schilderungen dienen mehr dazu, ein gehäßiges Licht auf Antonio und den Fürsten, als ein nachtheiliges auf den Charakter Tassos zu werfen." Dem Zuschauer, der lieber dem Urtheile der Frauen glaubt, erscheint der Dichter anfänglich als ein Ideal, dem er später nur ungerne den Kranz entreißt. Indem er wie Lewitz die Schilderungen der Männer als verschobene Bilder oder als absichtliche Verzerrungen betrachtet, sträubt er sich, später die Wahrheit derselben anzuerkennen, ja geht so weit, eher Goethen der Inkonsequenz der Charakterzeichnung in den Monologen zu beschuldigen.

Wir können daher nicht, wie es in der vorgehenden Note angedeutet ist, einen jähen Sprung in den Empfindungen Tassos gewahren; es geht allerdings eine Steigerung, eine Entwicklung derselben in ihm vor, aber organisch, nicht im Geringsten sprungweise. — Jetzt in der ersten Zeit zwischen früherer Unklarheit und plötzlich hervortretender Klarheit muß sein erstes Gefühl der Zweifel sein, ob er geträumt habe? ob sein bisheriges Glück oder das plötzliche Leid ein Traum sei? Endlich erkennt er, daß er wache und träume. War doch sein ganzes Leben ein wahrer Traum! Vergebens ruft er nach den Stunden, wo Blumenkränze sein Haupt umspielten, nach den Tagen, wo sein Geist mit freier Sehnsucht sich zum Blau des Himmels schwang! Sie sind vorbei; und doch lebt er noch und fühlt sich an; er fühlt sich an und weiß nicht, ob er lebt. Der nächste Gedanke im Gange seiner Seele muß sein, wer ist Schuld an jenem „Vorbei"?

Ists meine Schuld, ists eines andern Schuld,
Daß ich mich nun als schuldig hier befinde?

Tasso zweifelt demnach noch immer an seiner Schuld, während Antonio sie bereits wiederholt eingestanden. Nicht nur, daß er nicht glaubt, etwas verbrochen zu haben, behauptet er vielmehr: sein ganzer Fehler sei ein Verdienst. Er glaubte ja, Antonio sei Mensch, weil er ein menschliches Antlitz zeigt; deshalb ging er ihm mit offenen Armen entgegen. Dies scheint dem Tasso ein menschlichschönes Vertrauen, kein Fehler, vielmehr ein Verdienst zu sein. Dies würde es auch sein, wenn allzugroßes Vertrauen der Beweggrund seines Benehmens gewesen wäre; hier vergißt er, daß er in Folge eines Wunsches der Fürstin ihm entgegenging. (Weiter unten erinnert er sich wieder gut daran.) Vertrauen dürfte kaum seine Arme geöffnet haben, denn drei Verse später sagt er, Antonio sei ihm von alten Zeiten verdächtig gewesen. Daß die Art, wie er seine Freundschaft anbot, nicht die rechte gewesen sein dürfte, gesteht er indirekt zu, wenn er hintendrein wünscht:

O hätt' ich doch so klug mir ausgedacht,
Wie ich den Mann empfangen wollte.

Doch plötzlich taucht aus der Nacht dieser Gedanken ein lichtes Bild empor — das der Fürstin. Dieses kann ihm von keinem Geschick entrissen werden. Der Leser erinnere sich, daß Tasso schon in dem Monolog des zweiten Akts den Wunsch äußerte, für Eleonore etwas Großes vollziehen, sich für sie opfern zu können. Diese Ideenassoziation kommt ihm jetzt günstig. Freudig kleidet er sich nun in den Gedanken, in Folge ihres Wunsches zum Opfer geworden zu sein, als ob die gute Fürstin, die ihn wiederholt um Mäßigung bat, an seiner Aufwallung Schuld trüge! Aber es gefällt dem Menschen, gerne die Ursachen seines Unrechts außer ihm zu suchen. Tasso ist Egoist. Er berechnet nicht, daß Eleonore darunter leidet, wenn sie sich als Urheberin seines Leidens denken müßte: er denkt nur an sich. Ihn tröstet der Gedanke, ihrem Vertrauen entsprochen — ihm schmeichelt die Ansicht, sich in ihrem Auftrage geopfert zu haben. Sein Fehler scheint ihm immer mehr Verdienst, an Stelle des Lorbeers trägt er die Krone des Märtyrers. Wir sind an ihm gewohnt, daß sein überspannter Geist alles höher aufnehme, als es ist; Antonio sagt S. 163: „Es wäre zu verwundern, wenn die Zauberkraft der Dichtung nicht bekannter wäre u. s. w." Da das Bild der Fürstin für einen Moment zurücktritt, so gibt er plötzlich wieder Alles als gethan und verloren auf. Vom Fürsten, dessen Absicht uns kein Räthsel ist, sagt er, daß derselbe ihm den holden Blick entziehe, ihn hier auf düstrem, schmalen Pfade verloren stehen lasse. Was würde er, der jetzt schon so unmännlich klagt, was würde er sagen, wenn der Fürst dem Buchstaben des Gesetzes gefolgt wäre, wenn er sich wirklich in einem düstern Kerker verloren fühlen müßte? Er schildert seinen Zustand vortrefflich, wenn er die ihn bestürmenden Grillen mit zweideutigem, häßlichem Nachtgevögel vergleicht. Die Absicht der gleich darauf eintretenden Leonore, ihn zur Abreise von Ferrara zu bewegen, findet eine Vorrede in Tasso selbst. Er wirft sich zum Schlusse die Frage vor: wohin er den

Schritt lenken müsse, um dem vor ihm liegenden Abgrunde zu entgehen.

Leonore behandelt ihn, wie man Kinder und Kranke behandelt: man geht theils in ihre Ideen ein und billigt sie scheinbar, theils kleidet man das Bittere eines Vorwurfs noch in eine süße Schmeichelei. Der ersten Art sind Leonorens Eingangsworte:

Was ist begegnet? Lieber Tasso, hat
Dein Eifer Dich, Dein Argwohn so getrieben?

Der zweiten Art ist das unmittelbar darauf Folgende:

Und Deine Sanftmuth, Dein gefällig Wesen,
Dein schneller Blick, Dein richtiger Verstand,
Dein Gleichmuth, der erträgt, was zu ertragen
Der Edle bald, der Eitle selten lernt,
Die kluge Herrschaft über Zung' und Lippe —
Mein theurer Freund, fast ganz verkenn' ich Dich.

Leonore weiß so gut wie wir, daß dieses Lob in Wahrheit nicht von Tasso gesagt werden könne, es klingt fast wie Spott, aber sie kennt den, zu welchem sie spricht. Tasso ist eitel genug, diese Komplimente hinzunehmen. Daß er jene Eigenschaften besitze, oder wenigstens besessen habe, bestätigt er sogar mittelbar durch die Frage:

Und wenn das alles nun verloren wäre?

Er schlägt jetzt den Ton einer resignationsvollen Wehmuth an, um Leonoren als ein Opfer zu erscheinen, und verkleinert sich scheinbar, vergleicht sich mit dem Monde, der von der Sonne überstralt werde, aber nur, um Leonoren Gelegenheit zu geben, ihn wieder zu vergrößern. Gleich dem Bettler, der sein schlechtestes Kleid anzieht, um die reichsten Almosen zu erhalten, kehrt er das Zerrissenste seiner Seele heraus, um vorwurfsvoll der Welt sagen zu können: „So unrecht habt ihr an mir gehandelt. Die schönsten Blüten meines Geistes habt ihr zerstört. Jetzt kennt ihr mich nicht mehr; ich kenne mich selbst nicht mehr.“ In seiner überreizten

Stimmung würde Tasso es ganz begreiflich finden, wenn Alfons an der Spitze seines Hofes kommen und ihn um Vergebung bitten würde. Wie wohl thäte es ihm dann noch, die leidende Miene zu zeigen und eine Weile noch zu zaudern, ehe er das über ihn verhängte Schicksal wieder vergessen könne. — Leonore ist von diesem Tone betroffen. Wie früher den Antonio, trifft sie auch den Poeten in anderer Stimmung, als sie erwartet hatte. Statt eines Zürnenden und Aufgeregten trifft sie einen Klagenden und Gebrochenen. Sie versteht ihn nicht, das „Was“ seiner Rede eher noch, aber keineswegs das „Wie“, ich möchte sagen die Tonart derselben.

Hat die Beleidigung des schroffen Mannes
Dich so gekränkt, daß Du Dich selbst und uns
So ganz verkennen magst?

Man bemerkt hier, wie sie ganz in seine Anschauung einzugehen strebt, Antonio schroff und ihn den Beleidigten nennt. Tasso ist innerlich erfreut darüber, aber äußerlich lehnt er es ab und nennt mit Bitterkeit sich den Schuldigen.

Ich bin nicht der Beleidigte, Du siehst
Mich ja bestraft, weil ich beleidigt habe.

Ein Duell könnte ja wol Alles lösen, aber er ist gefangen. — Gefangen!

Du weißt wol kaum, erschrick nicht zarte Freundin,
Du trifft den Freund in einem Kerker an.

Diese Wendung ist ganz bezeichnend: Tasso muß Leonoren erinnern, daß sie in einem Kerker sei, denn diese hätte das für ein gefälliges Wohnzimmer gehalten, was der Dichter Kerker nennt. Daß der eigentliche Hebel seiner Handlungsweise verletzter Stolz ist, verräth der Vers: „Mich züchtiget der Fürst wie einen Schüler.“ Leonore antwortet ähnlich wie Alfons. Dieser sagte: „Du nimmst die Sache höher als ich selbst;“ sie:

Du scheinest mehr, als billig ist, bewegt.

Diese Antwort hat Tasso nicht erwartet. Er dachte, Leonore werde ihm das unbedingteste Mitgefühl spenden, und nun spricht sie einige wohlmeinende Worte, als ob auch sie ihn als Schüler betrachte und seine Stimmung als unberechtigt table. Er ändert daher seinen Ton und leugnet, daß er von dem einen Falle so zerrüttet wäre, denn er sei kein Kind. Ihn kränke nicht das Ereigniß, sondern das, was es ihm bedeutet. Vergebens sucht sie ihm zu zeigen, worin er Alle verkenne, vergebens vertheidigt sie Antonio, der ja sonst Tassos Talent anerkannte. Tasso sieht in ihm nun einmal seinen heftigen Verfolger. Warum aber verfolgt ihn dieser, nach seiner Meinung? Weil er ihn beneidet um das Glück, ein Dichter zu sein. Diese Stelle ist die dunkelste des ganzen Schauspiels. Wir können aus keiner sonstigen Stelle entnehmen, daß Antonio gedichtet habe. Oder bezieht sich Tassos Vorwurf, er reihe die Gedanken anderer Dichter zusammen, auf das poetische Lob Ariostos? Oder hat Goethe die geschichtliche Dichtereitelkeit des Pigna auf Antonio übertragen, weil dieser alle einzelnen zerstreuten Züge, die wir von den Gegnern Tassos wissen, in sich vereinigen sollte. Oder soll das ganze nur eine persönliche Stelle gegen Herder (Siehe IX.) sein? — Dem Antonio gegenüber hat Tasso den Satz aufgestellt: „man solle Niemanden vorsätzlich verkennen;“ jetzt gesteht er offen: „er denke sich Antonio als seinen ärgsten Feind; er wäre untröstlich, wenn er ihn besser denken müßte; er fühlt seine höchste Lust, wenn er ihn immer schwärzer malen kann.“ Noch haben wir hervorzuheben, daß auch er zu der Ansicht gekommen ist:

Früh oder spät, es konnte sich nicht halten,
Wir mußten brechen, später wär' es nur
Um desto schlimmer worden. —

So zerfahren auch Tassos Stimmung ist, immerhin hält Leonore sie für ihren Plan nicht ungünstig. Sie sucht nun das Gespräch dahin zu lenken; um aber allen Schein zu vermeiden, als ob es in ihrer Absicht liege, ihn zu entfernen,

sucht sie die Sache so zu lenken, daß Tasso selbst zuerst auf diesen Gedanken komme. Sie fragt ihn in dieser Absicht: wie er hier bleiben zu können hoffe, wenn er nicht mit Antonio leben kann. Dies trifft wie ein zweischneidiges Schwert in die Mitte seines Herzens. Da er Leonorens Sonderabsicht nicht erräth, aber wohl fühlt, sie thue diese Frage nicht ohne Absicht, so glaubt er, sie handle hier aus Auftrag. Schmerzlich ruft er daher aus, mit verletztem Selbstgefühle, weil er erkennt, man würde eher ihn als seinen Gegner opfern, aber mit einem bittern Lächeln gegen die schöne Freundin: er habe längst (?) empfunden, daß er hier überflüßig sei. Leonore, die Alles beachtet, was mittelst des Verstandes zu berechnen ist, aber dabei die wechselnde Stimmung, die Leidenschaft nicht in Rechnung bringt, erschrickt, weil ihr Wort eine weit größere Tragweite bekommt, als sie vermeinte. Sie will Tasso zwar entfernen, aber ihn weder dem Hofe entfremden, noch die Rückkehr unmöglich machen. Sie lenkt daher wieder ein: „Er sei nicht überflüßig, Alles vertraue ihm unbedingt, Fürst und Fürstin lebe gerne mit ihm, die Herzogin von Urbino komme auch um seinetwillen, wenn sie Ferrara besucht.“

Hier nun ist die interessante Stelle, wo die Reihe an Tasso kommt, Antonio zu beneiden. Wie dieser mit Ungunst zu sehen glaubte, man ziehe Tassos Richtung der seinen vor, so fühlt hingegen dieser Eifersucht, weil man bisher in allen Staatsgeschäften jenem ausschließlich Vertrauen schenkte. Anstatt zu danken, daß der Fürst ihn in unbedingter Freiheit ließ und dadurch ehren wollte, schließt er daraus, daß man ihn ruhen ließ: man habe ihn für unnütz gehalten. Da auf diese Weise Beide nur den fremden, aber nicht den eigenen Einfluß beachteten, so mußten sie auch schon dadurch früher oder später getrennt werden. Vereint hätten sie mit Macht und Lust und Glück gehen können: der Hof von Ferrara wäre in ihrer Hand! — So schwebt auch jetzt ein Mißverständniß zwischen Beiden, das Leonore augenblicklich heben könnte, wenn es in ihrem Plane liegen möchte. Wie Antonio meint, nun mit dem Dichter leidlich leben zu können, wenn dieser seinen Rath be-

folgen wolle, — will hinwieder Tasso jenem verzeihen, glaubt aber nicht, daß derselbe ihm verzeihen könne. Die kleine Mittlerin schweigt hiezu. Früher aufgeregt sinkt er nun in völlige Apathie: er will seinen Feinden nicht mehr widerstreben, sondern die Waffen niederlegen, dem Gegner, dem vorgezogenen, die Wahlstatt überlassen und von seinen Freunden, die für ihn kämpfen sollten, aber kaum widerstreben, scheiden. Daß die Welt uns gerne einsam und hülflos stehen lasse, hat er ja von Jugend auf erfahren! Leonore will ihn davor bewahren, daß er diese Erfahrung wieder mache. Sie räth ihm, nach — Florenz zu gehen, wo „eine Freundin" (sie nennt sich nicht gleich, sondern spricht so unbestimmt, daß allenfalls auch die Fürstin hinter dieser Anonymität verborgen sein könnte) für ihn sorgen werde. Tasso mag betroffen aufsehen; daher setzt sie hinzu: „Sei getrost, ich bin es selbst." Beredt rühmt sie Florenz, dessen Fürsten, dessen Männer, dessen Frauen. Leonorens Worte werden von Tasso nur halb gehört. Eine entschiedene Antwort sucht er zu vermeiden, um so mehr, da er bereits an Rom denken mag. Plötzlich fährt er aus seiner Zerstreuung auf und fragt, wie Eleonore, wie der Fürst gesinnt sei. Die Gräfin antwortet meist in allgemein gehaltenen Worten, die weder recht bejahen noch verneinen, die Tassos Gemüth um so mehr verletzen müssen, da es bei solchen Stellen immer den Anschein hat, als sei die Sache noch schlimmer und man wolle sie mildern. Am meisten verletzt ihn wol die Beruhigung, daß ihn die Fürstin leicht entschuldige. So leicht resignirt sie auf seine Gegenwart? Wenn er die Wahrheit wüßte! Leonore findet aber nicht für gut, zu erzählen, mit welch schwerem Kampfe die herzogliche Freundin ihn aufgebe. Wir können der schönen Hofdame zwar nicht den Vorwurf einer Lüge machen, aber ihr unbestimmtes Reden, noch mehr ihr Schweigen, das die Katastrofe befördert, ist fast so schlimm als eine Lüge. Sie fühlt sich selbst bei diesem Examen nicht wohl, bricht daher ab und zeigt kurz den Besuch Antonios an. Ihre Abgangsworte können bei ihrem leichtempfänglichen Gemüthe wirklich aufrichtig sein, vielleicht von einer momentanen,

stillanklopfenden Reue diktirt. Mit dieser Szene ist Leonorens Aufgabe erfüllt, die eine doppelte war: die Folie zu Eleonoren zu bilden und die Entwicklung des Drama anzubahnen. Zugleich wird durch sie der Gedanke der Entfernung in Tassos Brust geworfen, dadurch der Keim der Trennung des Kreises von Belriguardo gelegt. Jetzt bedarf der Dichter ihrer nicht mehr.

Tasso — allein. Gleich aus den ersten Worten dieses zweiten gleich vortrefflichen Monologs ersehen wir, daß Leonorens Dazwischenkunft die Sache nur verschlimmert habe. Er ist empört über ihre Zumuthung, daß er sich als im Unrechte erkennen, Alle für treue Freunde halten, die Großmuth des Fürsten verehren soll, gerade jetzt, wo ihm sein Recht klar vor dem Angesichte der Sonne zu liegen scheint, wo er das heimliche Gewebe mit Wollust zu durchschauen glaubt, wo der Fürst schwach genug ist, seinen Dichter einer Intrigue aufzuopfern. Er ergeht sich nun in wirren Kombinationen und verliert so immermehr die ruhige Uebersicht, diesen Faden Ariadnens in dem Labyrinthe seiner Fantasie. Wir fürchten für ihn, da wir ihn so nahe an die Grenze des Wahnsinns streifen sehen. Daß Leonore eine Absicht hat, ihn zu entfernen, fühlt er wohl, aber welche? Er denkt sich die Sache so: Seine Verfolger fürchten, Alfons möchte entweder bald sein Unrecht einsehen oder Tasso Gelegenheit, sich zu vertheidigen, finden. Daher soll dieser entfernt werden. Leonore, die es immer mit dem Beglückten hält, früher mit Tasso wie jetzt mit Antonio, sei offenbar als Werkzeug des letzteren gekommen. — Man wolle ihn nach Florenz senden? Warum? Auch hier erräth er nicht den wahren Grund, macht die Privatintrigue der Hofdame zu einer allgemeinen des Hofes, glaubt, man sende ihn nach Florenz, damit er dort (wie er leicht erwarten könne!) vom Hause Medici glänzend aufgenommen und so für den Hof in Ferrara ganz unmöglich gemacht würde. Er will fort, aber nicht dahin, wohin ihn seine Feinde wünschen. Hier hält ihn nichts mehr zurück. Auch Eleonore nicht? Der Unglückliche hat, während er sonst in alle Worte Leonorens

Zweifel setzte, über die Worte, welche die Fürstin betreffen, nicht den geringsten Argwohn gefühlt. Er zählt rasch Leonoren zu seinen Feinden; daß sie aber auch Feindin oder mindestens nicht treue Freundin der Fürstin sein könnte, vermuthet er nicht, denn er sieht einmal in der Menschheit nichts Anderes als eine weitverzweigte Verschwörung gegen Tasso. Es thut ihm nun unendlich wohl, sich mit dem Gedanken schmeicheln zu können: er habe auch einmal seine Gegner durchschaut. Fest nimmt er sich vor, alle noch zu empfangenden Zeichen von Freundschaft als Schein anzusehen und sich von diesen nicht mehr blenden zu lassen. Sein Schlußwort ist wahr, freilich in einem ganz anderen Sinne, als er selbst meint:

— — „Niemand
Betriegt dich nun, wenn du dich nicht betriegst."

Tasso, dessen dichterische Fantasie sich gerne seltsame Grillengewebe spinnt, hat sich leider bereits betrogen. —

Antonio kommt im Auftrage des Fürsten, ungleich gehaltener denn früher. Der Sturm hat sich zwar gelegt, aber Leonorens Dazwischenkunft doch zu viele Nebelwolken zwischen Tasso und jenem hervorgerufen, als daß die Sonne der Versöhnung durchdringen könnte. Tasso hegt bereits ein Vorurtheil und faßt jedes Wort Antonios dem zu Folge und falsch auf. Seine Freilassung nimmt er wie etwas, das sich von selbst versteht und scheint es noch großmüthig zu finden, wenn er kein Gericht fordert. Antonio bittet auf eine würdige Weise um Vergebung und trägt dem Dichter seine freundschaftlichen Dienste an. Wie betreten muß er aber sein, auch sogleich die Einwirkung seiner Vorgängerin ahnen, wenn Tasso das Gespräch mit der Mittheilung seiner projektirten Abreise nach Rom eröffnet. Dieser sucht dabei den Schein, als ob er in Folge des jüngsten Ereignisses weiche, dadurch abzulehnen, daß er vorgibt, er habe bereits bei der Ueberreichung seines Gedichts um Urlaub bitten wollen. Ist dies wahr? Leonoren gegenüber flehte er um Kraft und Muth, um scheiden zu können, ja findet es (S. 202) zu neu, als

daß er es nicht bedenken müßte. S. 206 stellt er im Selbstgespräche die Frage: „Ich soll weg?" Später ruft er mit dem unverkennbaren Ausdrucke des plötzlichen Entschlusses: „Ja, ich will weg." — Wir sehen hier einen traurigen Fortschritt in Tasso. Weil er Lüge und Verstellung überall sieht, greift auch er hier zu der Lüge und bald zu der Verstellung.

Wenn Eleonore von Antonio sagte:

„Hat er sich erst für Deinen Freund erklärt,
So sorgt er selbst für Dich, wo Du Dir fehlst" —

so bestätigt Antonios Benehmen bereits in dieser Szene jenes gewichtige Wort. Selbst jegliche eifersüchtige Empfindung ablegend ermahnt er ihn, gerade jetzt zu bleiben und die Früchte zu brechen, die ihm das vollendete Gedicht bringen muß, weil sie reif sind. Mit Würde lehnt dies Tasso ab, denn er wolle nichts erschleichen, nichts der guten Laune des Augenblicks verdanken, auch habe sich Alfons — er setzt dies wol nicht ohne Bitterkeit hinzu — stets groß gegen ihn gezeigt. Antonio erhält nun den unliebsamen Auftrag, Urlaub für den Dichter zu erbitten; er fragt:

Doch welche Gründe, sag mir, leg ich vor?

Will doch Antonio nicht in den Verdacht kommen, als entferne er den Dichter. Dieser beruft sich auf das poetische Gericht in Rom (s. oben S. 30), mit dem er persönlich unterhandeln wolle, und hofft, daß ihm Antonio nicht den ersten Dienst versagen werde, wenn er die angebotene Freundschaft prüfen will. Der Letztere meint hingegen, die wahre Freundschaft zeige sich nicht so sehr in blindem Gewähren, als vielmehr in weisem Versagen zu rechter Zeit. Er tadelt, daß der jüngere Mann im Augenblicke wolle, was ihm im Augenblicke gefalle. Er trifft ins Schwarze, wenn er — seiner Redeweise getreu — scheinbar allgemein, aber leicht auf Tasso deutbar sagt: „der Irrende suche durch Heftigkeit den Mangel der Wahrheit zu ersetzen;" man hört ja in jedem Streite den am lautersten kreischen, der am wenigsten Recht hat. Es ist charakteristisch, daß Antonio, der sich sonst in dieser Szene sehr

beobachtet, hier doch wieder seinem Superioritätsstyl ein Opfer bringen muß. Tasso protestirt sofort gegen diesen erneuerten Hofmeisterton und dessen steife Klugheit, nennt eine solche berathenwollende Freundschaft, die eben nicht unbedingt seinen Willen vollziehen will, die schlimmste Tyrannei. Auch ist er der Erste, der auf die Verschiedenheit ihres Wegs aufmerksam macht, in etwas schroffer Weise. Wer ist nicht überrascht, wenn er zu dem bejahrteren Manne spricht:

— — — — Du denkst
Nur anders und Du glaubst deswegen,
Schon recht zu denken.

Er ist vielleicht selbst von dieser harten Aeußerung überrascht und setzt daher hinzu: „Gern erkenne ich an, Du willst mein Wohl.“ Nun folgt das Aber, doch weniger rauh als das Obige;

— — Allein verlange nicht
Daß ich auf Deinem Weg es finden soll.

Antonio geht über das etwa Beleidigende hinweg und zeigt dem Jünglinge, der schnell mit dem Worte fertig ist nach Schillers Ausdruck, — wie er von ihm nur wolle, daß er ihm mit kaltem Blute schaden solle. Daraus könnte dieser ersehen, daß der Staatsmann nicht sein Feind sei, nicht seine Entfernung wünsche, sonst käme ihm die Gelegenheit ja ganz erwünscht; doch er wird immer dringender, je mehr abgerathen wird, und will zuletzt in dieser Stunde noch fort, denn die Sohlen brennen ihm auf diesem Marmorboden. Solche Eile im Ausführen eines plötzlichen Entschlusses entspricht ganz dem Wesen willensschwacher Menschen, weil sie unbewußt selbst eine baldige Aenderung ihres Sinnes befürchten und sich nur dadurch in einem Plane zu befestigen wissen, daß sie die Schiffe zur Rückkehr verbrennen. — Er will daher rasch **fort von hier. Warum? Endlich, da es vielleicht schon zu spät ist, wird es ihm klar: — damit sein Geist sich finde.** (So hat Goethe selbst, aber zu rechter Zeit sich

losgerissen und sich wirklich gefunden!) — Antonio gibt zuletzt gezwungen nach, die Verantwortlichkeit für das Kommende lehnt er jedoch ab.

Der Ausgang mag entscheiden, wer sich irrt.

In seinen fernern Worten:

„— — Ich sag es Dir zuvor:
Du wendest diesem Hause kaum den Rücken,
So wird Dein Herz zurückverlangen, wird
Dein Eigensinn Dich vorwärtstreiben; Schmerz,
Verwirrung und Trübsinn harrt in Rom auf Dich,
Und Du verfehlest hier und dort den Zweck.“

läßt Goethe, der Geschichte treu, das Künftige profetisch andeuten und zeichnet uns hier den verhängnißvollen Gang Tassos, der hinter dem sinkendem Vorhang des fünften Aktes liegt. Auch die letzte Szene des Schauspiels findet seine Vorandeutung: Antonio bietet sich dem Dichter als Stütze im schlimmsten Falle dar.

Das folgende Selbstgespräch ist, wie seine Vorgänger, ein psychologisches Meisterstück, was die Wahrheit wie den Entwicklungsgang der hier gezeichneten Seelenbewegung betrifft. Es ist aber nicht genug, sie als wahr zu erkennen; es fragt sich noch, ob sie als poetisch gerechtfertigt werden kann. Die Antwort liegt nahe. Sollte die Idee des Drama, wie wir sie im nächsten Abschnitte erfassen werden, durchgeführt, Tasso zu der Erkenntniß seines wahren Berufes wie seiner Stellung geleitet werden, so mußte seine kranke, verworrene Weltanschauung bis auf ihre Höhe getrieben werden, weil eben nur der höchste Punkt eines Irrthums oder Lasters dem Menschen einen dessen Wahn berichtigenden Rundblick gestattet, gleichwie man nur von Bergeshöhe die Thäler zu überschauen vermag. Wir können uns ferner nicht leugnen, daß es von hohem, sittlichem Gewinn ist, die letzten Konsequenzen zu sehen, wohin eine irregeleitete Fantasie, eine schrankenlose Sucht nach dem, was gefällt, ein Schwanken im Beruf aus Durst nach dem möglich höchsten Ruhme, endlich eine Verwechslung seines

sterblichen Ich mit der unsterblichen Muse selbst, den Menschen fortzureißen vermögen. Die höchste Bedeutung des hier angedeuteten Seelenvorganges in Tasso liegt aber nicht nur in deren inneren Nothwendigkeit, denn er kehrte nimmer früher um, bis er nicht schon dicht am Abgrunde steht, und mußte daher bis zum Aeußersten sich verirren, sondern in der tröstenden Gewähr, Tasso gehe aus dieser äußersten Zerstörung seiner Seele, aus dieser Zertrümmerung seiner Fantasien vielleicht geläutert hervor, gelange vielleicht zum Verständniß seiner Sendung. Konnte Goethe — und wir wollen uns nun davon überzeugen — konnte er so einen versöhnenden Abschluß seiner Dichtung gewinnen, so müssen wir den freilich für Tasso wie für uns qualvollen Seelenprozeß nicht nur als psychologisch wahr, sondern auch als poetisch gerechfertigt erkennen.

Wir wissen, daß Tasso, der plötzlich ein geschärftes Auge zu besitzen und alle Intriguen zu durchschauen wähnt, früher der Ansicht war, Antonio wolle ihn hinweg haben. Nun erscheint dieser und spricht für das Hierbleiben. Obwol dies sehr verschieden verklingt, findet Tasso doch einen Reim, einen Gleichklang. Er bleibt dabei, daß ihn Antonio forttreiben, aber nur nicht den Schein dessen tragen wolle. Sein freundliches Benehmen ist ihm eben so zuwider wie das frühere schroffe: beides erscheint ihm als ein Streben nach Superiorität. Früher wollte man ihn zum Knecht, jetzt zum Kinde erniedrigen. Sein Stolz sträubt sich dagegen, unter den Geduldeten zu sein, eben so gegen Antonios bedingtes Lob, das er in der Stelle: „Man soll mich halten", parodirt. Da er nur sich und nicht den Fürsten denkt, übersieht er, daß Alfons nach der Aussage seines Ministers ihn nur ungern entlasse, und zählt ihn daher auch zu seinen Feinden. Alle scheinen sich gegen ihn zu verändern, denn er bemerkt nicht, daß er sie mit verändertem Auge ansehe. Die Farbe des Glases, durch das er blickt, trägt er auf die Gegenstände über; man gestatte dieses bezeichnende Gleichniß. Früher kam es ihm vor, als ob Alles ihn an sich reißen, — jetzt, als ob Alles ihn fortstoßen wolle.

Warum dieser Wechsel? Er schreibt ihn der Ankunft des Antonio zu, muß sich aber doch fragen, ob dieser denn so ganz die Schale seines Werths, seiner Liebe aufwiege? „Liebe!" Auch sie, auch sie ist unter seinen Gegnern: seine Fantasie erblickt sie unter ihnen, folglich ist sie unter ihnen. Tasso scheint fast nur ein Bild seiner Träume, nicht sie geliebt, ja sie gar nicht erkannt zu haben, denn wie könnte er an ihrem Engelherzen zweifeln? Als Letztes schreibt er auf die Qualentafel seines Herzens: Auch sie, auch sie! Dieser Zweifel an der höchsten Liebe ist auch der Höhepunkt seines Wahnes. Daß er das Absichtliche, wenn auch nicht die Absicht, Leonorens erkannte, billigen wir; daß er in Antonio einen Feind zu sehen vermochte, begreifen wir nach der Beschaffenheit Beider und der Situationen; daß er an Alfons irre ward, auch dies wollen wir noch entschuldigen; daß er aber das edelste Wesen — Eleonoren — zu verkennen vermag, dies erfüllt uns mit tiefster Wehmuth. Er ist da angekommen, wo er seine Gegner mit Verstellung bekämpfen will, wo er das Edle verkennt. Der Vorhang muß sinken, denn wir sind zu ergriffen, um einer weiteren Steigerung sofort folgen zu können. Tasso ist zwar aus der Haft freigesprochen, aber mehr als je ein Gefangener seiner Fantasie. Er verläßt nur seinen Kerker, um den tiefsten Fall zu thun.

Wir können nicht umhin, die Selbstgespräche dieses Aktes in psychologischer wie in sprachlicher Beziehung zu den Zierden des Schauspiels zu zählen. Diese drei Monodramen bilden eine herrliche „Trilogie der Leidenschaft."

E

Fünfter Akt.

Das Ende kehrt auf den Schauplatz des Anfangs zurück; wir betreten wieder den lieblichen Hain Belriguardos; aus dem improvisirten Kerker werden wir in das Offene des Gar-

tens freigelassen. Hiemit erweitert sich der Horizont wieder, der Raum zwischen den Gestalten vergrößert sich, sie treten auseinander, sie trennen sich. Alfons, der uns durch zwei Akte entzogen war, tritt mit Antonio im Gespräche auf. Dieser war auf den Wink des Fürsten noch einmal bei Tasso, vermochte aber nicht, denselben von seinem Plane abzubringen. Er wie der Herzog sind verdrießlich darüber, letzterer, weil er den Dichter seines Hauses an einen andern Hof zu verlieren fürchtet, ersterer, weil er vor dem Fürsten doch die Schuld des heutigen Vorfalls zu tragen hat. Dieser sucht ihn hierüber zu beruhigen, denn er kenne Tasso wohl. Antonio sucht nun seinen Herrn doch zu Gewährung des Urlaubs zu bewegen. Der Weg, den er einschlägt, ist folgender. Er schildert Tassos kränklichen Zustand in fysischer und psychischer Beziehung mit dem tiefen Blicke eines Menschenkenners und folgert: es sei für denselben nothwendig, seinen Charakter im Strom der Welt zu reinigen, sein Seelengold im Feuer harter Prüfung zu läutern. Des Lebens Mühe lehrt uns ja allein des Lebens Güter schätzen. Antonios Heilplan ist dieser: Tasso, der blos in Folge des Ueberflusses an Glück, der allzulangen Reihe schöner Tage krank geworden ist, dessen launisches Mißbehagen auf dem breiten Polster seines Glückes ruht, werde in der Ferne an Dem, was er entbehren muß, erkennen, was er in Ferrara besaß; — er werde sich selbst wiederfinden. — Der Neuigheimkehrende wird dann auch ein Geheilter sein. Er schließt daher:

> Er (Tasso) kommt, entlaß ihn gnädig, gib ihm Zeit,
> In Rom und in Neapel, wo er will,
> Das aufzusuchen, was er hier vermißt,
> Und was er hier nur wiederfinden kann.

Man würde Antonio sehr verkennen, wenn man meinte: er wolle Tasso verhöhnen wenn er hier dessen Zustände im Zusammenhang darlegt; er will dadurch nur den Fürsten für die Gewährung der Bitte des Dichters geneigt machen. Daran wird wol Niemand zweifeln, der sich an Antonios Frage erinnert: „Doch welche Gründe, sag' mir, leg' ich vor?" In der That hat er sich des wirksamsten Grundes zu Empfehlung einer Sache bedient, mit der er doch selbst nicht einverstanden ist, und sich so als treu, als wahrhaft sorgender Freund beurkundet. Er begegnet mit seiner Schilderung Tassos wie mit dem Wunsche, daß dieser in die Welt hinaustrete, unbewußt den Gedanken des Fürsten, der schon beim Beginne des Drama Aehnliches, freilich in veränderter Weise, auszuführen geneigt war, ohne als rauher Arzt zu erscheinen. — Noch Eines sei von dieser Szene bemerkt. Eleonore war uns nun einen ganzen Akt entrückt. Was in ihr vorgegangen sein mag, können wir aus einer flüchtigen Bemerkung des Herzogs schließen: „Meine Schwester geht mit ihrer Freundin gleich zurück" d. h. nach Ferrara. Ihr Plan ist also geändert, sie sollte ursprünglich der schönen Tage nach freier Luft in Belriguardo und Consandoli genießen. Jetzt mag sie von dem Ereignisse tief erschüttert sein und sich von dem Orte desselben wegsehnen. —

Mit Zurückhaltung tritt Tasso vor den Herzog, um sich zu verabschieden. Theils mag er doch einen gewissen Vorwurf fühlen, theils steht er unter dem Banne der Ansicht, in die er sich nun einmal hineingesponnen, in Allen Verschworene zu sehen. Der Anblick des Herzogs scheint auf ihn zu wirken, denn er gesteht, Unbedachtes und Frevelhaftes begangen zu haben, und dankt, daß ihm Alfons den Widersacher versöhnt habe. Oder sind diese Worte nur Verstellung? Ja, so weit sinkt Tasso herab, daß er sich gerade jetzt verstellt, wo Alle nach ihrer Weise Theil an ihm nehmen. Wie er als Grund seiner Entfernung bereits früher die Hoffnung, daß sein Geist sich in der Ferne wiederfinden werde, angegeben hatte, — ein Gedanke, den auch Antonio seinen Worten zu Grunde legte, — so hofft er jetzt ebenfalls, eine kleine Frist werde ihn von Allem, was ihn beklemmt, heilen. Alfons ist nunmehr derselben Hoffnung und sucht die Furcht, ihn zu verlieren, dadurch zu entkräften, daß er auch den fernen Tasso als den seinen betrachtet wissen will. Dieser dankt bewegt, oder wenigstens scheinbar bewegt und bittet um Rückgabe des

Gedichts, das er im großen erhabenen Rom, wo uns der Geist gewaltiger Männer umschwebt, vollenden will. Alfons kehrt nun ganz den Fürsten hervor, der das langersehnte Werk, das er heute endlich empfangen, nicht wieder herausgibt, nicht den Ruhm seines darin besungenen Hauses dem Zufall preisgeben will, hat er doch zu befürchten, daß der leidenschaftliche und in seinen Gefühlen wechselnde Dichter leicht in einem Momente des Hasses alles Lob Ferraras und seiner Fürsten zerstören könnte. Daher ist er auch mit einer Kopie nicht zufrieden, sondern will für alle Fälle Tassos eigene Handschrift besitzen. Aus diesem Grunde verweigert er die Herausgabe derselben, verspricht aber eine Abschrift und mildert das Egoistische seines Benehmens durch die weisen Rathschläge in Bezug auf poetische Verbesserungen. Vorzüglich wünscht er, Tasso möge zunächst seinen Körper herstellen, und zwar durch Ruhe. Dieser meint hingegen, Fleiß werde ihn gesund machen, und erkennt so einerseits, wie schlimm ihm die Ruhe nach Vollendung seines großen Werkes bekommen habe, anderseits, daß es ihm in freier Ueppigkeit überhaupt nicht wohl sei. (Bestätigt er hier nicht ganz Antonios obige Worte?) Beide haben in gewissem Sinne Recht: Alfons will den Dichter retten, indem er den Menschen zunächst gerettet wissen will; jener (der Dichter) verliert nur scheinbar, denn er gewinnt doch mit diesem, seiner Unterlage. Tasso fühlt sich hingegen nur wohl, wenn er dichten und schaffen können wird. Wir sehen ihn mit diesen Worten seinem Glaubensbekenntnisse, er sei zum Dichter geboren, bereits näher kommen und betonen sie daher. Der Vers: **„Ganz ruht mein Gemüth auf diesem Werke nun"** bestätigt unsere Hoffnung.

Mit warmen theilnehmenden Worten entläßt ihn Alfons.

Tasso ist mit seinem Benehmen zufrieden, weil ihm die erste Verstellung gelungen ist! Da er Antonio als Hauptleiter der gegen ihn laufenden Intrigue ansieht, so darf es uns nicht wundern, wenn er auch aus den Worten des Herzogs nur Antonios Stimme heraushört. Nun aber soll sein Verstellungsvorsatz auf eine harte Probe gestellt werde: Die Fürstin

naht. Einige Fragen sind es, was sie zuerst spricht, theils um das Gespräch in Gang zu bringen, theils um das Schmerzliche, das sie kaum glauben kann, von ihm selbst zu hören. So treten sie sich das erste Mal nach ihrem Geständniß wieder entgegen, um die jüngst gepflanzten Hoffnungen gemeinsam zu bestatten. Die Schauspielerin muß die ersten Worte Eleonorens mit leiser Stimme sprechen, mit der stillen Stimme eines niedergekämpften Schmerzes, der sich selbst nicht wieder aufwecken will. Es liegt auch ein gewisser Vorwurf in ihren Eingangsworten, und doch darf man das Absichtliche eines solchen nicht heraushören. Mehr als in ihrem Geständnisse selbst muß der schüchterne, fast zitternde Ton, womit sie den Vers spricht:

„Ich hoffe, nur auf kurze Zeit"

das Meer ihrer unendlichen Liebe eröffnen, bei welchem Ausdrucke ich an Julias schönen Vergleich der tiefen Liebe mit dem Meere denke. Auch darf die Schauspielerin nicht vergessen, daß Eleonorens Schmerz dadurch vergrößert wird, daß sie sich als Urheberin des über ihn hereingebrochenen Leides betrachtet, wir sprechen sie freilich frei. Mit nicht ganz sicherem Tone, denn ihr gegenüber kann er sich nur mühsam verstellen, schildert Tasso sein Beginnen in Rom, sein Weiterpilgern nach Neapel. Er sieht, wie wir hier sehen, nicht blos im Rollenverzeichniß als Dichter, er ist es wirklich: wie reich ist nicht seine Fantasie in dem Ausmalen dieses Pilgerzuges! Eleonore erschrickt, denn sie hat ihren Plan, für ihn zu sorgen, nicht so durchkreuzt erwartet, und zittert für ihn, auf dem noch der Bann*) ruht. Aber er fährt rücksichtlos und das Herz der Freundin quälend fort, in einer erschütternden Vision seine Rückkehr ins Vaterland zu schildern**). Er zeigt hier

*) Auch eine der vielen Anspielungen, deren Verständniß nicht in der Dichtung selbst, sondern nur in der Geschichte liegt. Das Drama gibt nirgends die Ursache dieses Bannes an.

**) Die hier zusammengesetzten Züge sind historisch, erscheinen aber

ganz die dem Manne eigenthümliche Eitelkeit, das Herz eines liebenden Geschöpfes durch Erfindung von Gefahren zu quälen, um an der Thräne desselben die Liebe zum Quäler zu berechnen: über die ihm schmeichelnde Theilnahme vergißt er ganz den Schmerz, den die Thräne hervorgepreßt, damit der Herr der Welt ein eigenthümliches, seinen Stolz befriedigendes Schauspiel genieße. Tasso gibt durch diese Haltung gegen Eleonore einen mittelbaren Beweis, daß er an ihre Liebe doch glaube. Bei ihm wird die Neigung, ein mitfühlendes Herz durch eine Fantasmagorie künftiger Abenteuer zu schrecken, noch durch seinen Hang, sich gerne zum Märtyrer aufzuschmücken, verstärkt. Die Fürstin zeiht ihn mit Recht der Selbstsucht, da er nur an sich, nicht an seine Freunde denke. Sie zählt dieselben auf, übergeht jedoch Leonoren mit feinem, uns wohlthuendem Takt und bittet ihn, ihnen wenigstens nicht Sorge und Qual zurückzulassen, wenn er schon scheiden will.

Da schwankt Tasso, die Maske der Verstellung fällt von seinem Antlitz: um aber dieses nicht von Schmerz und Reue bewegt zu zeigen, wendet er sich ab. Er fühlt sich von der Aufrichtigkeit ihres Tones ergriffen, jede Schwingung desselben überzeugt ihn, wie falsch sein; „Auch sie!" war. Schwankend wie immer verwirft er sofort seinen Reiseplan und will um jeden Preis in ihrer Nähe bleiben. Er bittet sich eines ihrer Schlösser, wenn auch das fernste, aus, um es gleichsam für sie zu wahren und zu zieren. Mit geschäftiger Einbildungskraft erzählt er, wie er den Garten und die Bäume pflegen, die schönsten Blumen ziehen, im Herbste die Citronen wohl verwahren, im Pallaste rechtzeitig die Fenster öffnen, die Gemälde so vor Feuchtigkeit schützen, kurz Alles blank und zierlich erhalten wolle. Wir sehen auch hier, daß er anfange, den Weg der Rettung zu errathen. Theils will er

hier antizipirt; Goethe will also auch diese in den Horizont seiner Dichtung ziehen. Wenn Eysell einen glücklichen Ausgang vermuthet und sagt, man müsse vom historischen Tasso ganz absehen, so widerspricht Goethe selbst durch solche Vorandeutungen. Wir berufen uns später auf ähnliche Züge.

die für seine Ruhe gefährliche Nähe Eleonorens meiden, aber den Schmerz der Trennung dadurch wieder lindern, daß er in der Ferne für sie wirkt; theils zieht es ihn auch bei diesem Plane zum Wirken, um in der Thätigkeit seinen Geist wiederzufinden, den bösen Dämon der Einsamkeit zu bannen. — Allein die Erkenntniß seines Irrthums kommt zu spät! Selbst die Herrliche sieht keinen Rath und keinen Trost für ihn und . . . . . Sie wollte „mich" sagen und setzt langsam „uns" dafür. Sie sucht vergebens einen rettenden Genius, vergebens einen Friedenstrank für ihn und — sie. Sie fühlt schmerzlich, daß hier das treuste Wort, das schönste Heilungsmittel nicht mehr wirke, — daß sie ihn lassen müsse, obwol ihr Herz ihn nie verlassen kann. Da weicht Tassos bisherige Fassung dem lebhaftesten Aufschwunge. Sie ist es doch, sie ist es selbst, wie sie ihm zum ersten Male erschien! Umsonst habe er die Leidenschaft bekämpft, ja dadurch frech sein eigenes Selbst zerstört. Zu neuer Begeisterung emporlodernd, wo er in neuem Entzücken die ganze Welt an sein Herz schließen möchte, gleicht er feurigem Weine, der, vom Rande des Bechers nicht mehr aufgehalten, schäumend überströmt. Die Prinzessin, die eben nicht weiß, wie sehr er sie noch jüngst verkannte, wie sehr sein Herz jetzt jubeln muß, da er wieder ihrer Liebe gewiß ist, kann daher diese Aufwallung nicht vollständig begreifen, zittert vor dieser plötzlichen Gluth und beschwört ihn noch einmal um Mäßigung! — es ist auch das letzte Mal. Tasso hört sie nicht mehr, er sieht nur ihre Augen immer glänzender stralen. Von Moment zu Moment entweicht ihm jede Selbstbeherrschung, ganz will er sich ihr weihen und seiner nicht mehr mächtig fällt er in ihre Arme. Wie erschreckt muß dieses, die Würde des Weibes und die Sitte so streng bewahrende, so rein und platonisch liebende Geschöpf sein. Sie stößt ihn von sich und eilt hinweg. Ihren letzten Ruf „Hinweg!" möchte ich nicht so verstehen, als ob es dem Dichter gelte, sondern beziehe es auf ihr Hinwegeilen. Diese Deutung liegt ihrer zarten Anlage näher. Ihr letztes Wort ist Hinweg! Hinweg aus einer Welt, wo man stille

Liebe nicht achtet, hinweg von dem letzten Männerherzen, vor dem sie sicher (S. 144) zu sein hoffte.

Jetzt, da sie abeilt, tritt noch einmal ihre Folie Leonore vor und ruft: „Tasso! Tasso!“ Was mag Alles in diesem Ausrufe liegen? Auch Alfons und Antonio sind Zeugen des entscheidenden Ereignisses; Tasso, aus seinem Traume auftaumelnd, steht auf den Trümmern seines ganzen Glückes.

Diese Szene hat eine gewisse auffallende Aehnlichkeit mit der Schlußszene des Don Carlos. Hier wie dort ein unerwartetes Ereigniß, das die letzten Hoffnungen knickt; hier wie dort eine belauschte Aeußerung der Liebe. Dort ruft ein Filipp: „Thut, was eures Amtes ist!“ Hier spricht Alfons milder zu Antonio: „Er kommt von Sinnen, halt ihn fest!“

Hier wäre allerdings der Faden der äußeren Ereignisse zu Ende, aber es zeugte von einem gänzlichen Mißverstehen des Dichters, wenn man meinen würde, das Schauspiel sei hier geendet. Die innere Handlung läuft noch fort und erhält gerade in dieser Szene, die fast einem Monologe gleicht, ihren wichtigsten Abschluß. Ohne diese Szene, die uns das in Tassos Seele aufdämmernde Licht zeigt, blieben wir ohne alle Versöhnung, ohne allen Trost. Ganz psychologisch ist es, daß Tasso, der in der Leidenschaft stets die Ursache seiner Fehler außer ihm sieht, gegen Antonio, ja selbst gegen den Fürsten wüthet, wobei er ganz übersieht, daß dieser ihn mild, aus Schonung für seine Schwester als einen Kranken behandelt, wo er ihn verderben könnte, — ersterer aber jetzt, statt als Feind zu triumfiren, als Freund bekümmert neben ihm steht. Der Aufregung des Unglücklichen setzt Antonio die stille Gegenwart einer aufrichtigen, reinen Theilnehmung (wie Werner in W. Meister 18. 133) entgegen. Nach einer Pause weicht diese Wuth einem gänzlichen Verzagen: er sieht sich als Opfer einer Verschwörung, die ihm sein Lied genommen, seinen Dichternamen vernichten, ihn mit scheinbarer Schonung dem Müßiggang überantworten will, — die bis zu dem Augenblicke zurückgeht, wo man ihn bekränzte — wie er fantastisch meint — zum Opfer bekränzte.

Zu neuem Zorn aufwallend sieht er nun in Eleonoren das Bild der Armida aber ohne deren Reize und in der Gräfin eine verschmitzte kleine Mittlerin. Er preist sein Elend, das ihn Wahrheit lehrt! Er hat Recht, aber die Wahrheit, die er erkennen soll, ist etwas Anderes, als was er jetzt dafür nimmt. Vergebens ermahnt ihn Antonio; Tasso will aus seinem „dumpfen Glücke“ nicht aufgeweckt werden, denn würde er aufwachen — er ahnt es wol — dann könnte er nicht mehr die Umgebung beschuldigen, worin sein letztes dumpfes Glück besteht, sondern müßte die Schuld im eigenen Busen finden. Endlich rafft er sich auf und will hinweg, mit Antonios Beistand hinweg. Nicht bildlich, in aller Wahrheit soll es an Tasso klar werden, wie wir erst das sich entfernende Glück erkennen. Der Wagen, der ihm das Fürstenpaar nach Ferrara ohne Abschied und Vergebung entführt, führt ihm die Erkenntniß seines Verlustes zu. Der Wagen eilt auf demselben Pfade dahin, wo er selbst einst daher kam. Jetzt kann er rufen: Hinweg! Er sieht sich nun als Bettler. Da muß durch eine seltsame Wendung des Geschickes Antonio es sein, der ihm zurufen soll: Erkenne, was Du bist! Wie beredt ist Antonio, wo er ihm schweigend die Hand gibt. Nunmehr stehen wir am Ende des Schauspiels. In dem Momente, wo Tasso, freilich zu spät, um das verlorene Glück zurückerobern zu können, aber doch klar den Beruf der Kunst und diesen als den seinen erkennt, ist sein Entwicklungsprozeß geschlossen: er ist zu der Erkenntniß durchgedrungen. Zwar reicht ihm Antonio vergebens die Hand, freilich klammert er sich am Felsen zu spät an, denn sein ferneres Schicksal, von Goethe selbst vorangedeutet, ist verhängnißvoll: aber ihm bleibt die Gabe eines Gottes, zu sagen, was er leide, uns hingegen der Trost, daß alle die Leiden, denen er entgegengeht, die Läuterung seines Wesens vollenden werden. Ueber ihn wie über uns schwebt als Gewähr eines endlich versöhnenden Abschlusses die Hoffnung der Krone auf dem Kapitol. Geht daher auch Tasso unter, die Idee bleibt gerettet; er fällt, indem er das Fahnentuch

der Poesie, das er endlich klar als sein Panier erkannt, in die Lüfte flattern läßt!

Was die andern Gestalten des Drama betrifft, so geht Eleonore mit gebrochenem Herzen hinweg; schwer büßt sie ihre Schuld, noch einmal gehofft und einmal ihre Liebe gestanden zu haben. Religion wird ihr Trost sein. Die Selbstsucht des Fürsten wie der Gräfin wird bestraft: beide verlieren den Dichter, der sie verherrlichen sollte, doch bleibt jenem wenigstens das Lied, weil er immer noch edler als Leonore war. Nur Antonio, der fertige Mann, geht unverändert, mit unserer von ihm schwer errungenen Achtung beschenkt, aus dem Ereignisse hervor.

COLUMBIA UNIVERSITY
0032143524
13332376
COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
0113332376
BUTLER STACKS
C3069486
GQ 87
.EC5